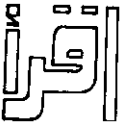
اقرأ

علاء الدين وحيد

وجوه قصصية قديمة وجديدة

عبدالله عزمي حرام
بطرس حرام



تصدر أول كل شهر
[٤٣٩] سبتمبر ١٩٧٨

رئيس التحرير **أنيس منصور**

عـلاء الدين وحيد

وجوه قصصية قديمة وجديدة

دار المعارف

تصميم الغلاف : **أحمد أبو عمر**

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ح . م . ع .

فهرس

١ – إبراهيم المصرى الرائد الذى لا يزال يملك العطاء ٧
٢ – ملامح فى قصة محمود البدوى . الحرب بين تسلط العدوان وتأصيل اليقظة ١٦
٣ – الرائد القصص محمود كامل المحامى ومجموعته الحديثة ٣١
٤ – يوسف السباعى ومدينته الفاضلة . . أرض النفاق واليقظة ٤٦
٥ – جاذبية صدقى بنت البلد التى تكتب القصة ٩٧
٦ – الرفض والجنس ونوال السعداوى ١١٢
٧ – جيلان حمزة وقضية تسلط الماضى على الحاضر ١٢٢
٨ – موعدنا بعد غد ١٣١
٩ – عرس الزين ١٣٥
١٠ – حياة جديدة ١٤١
١١ – الحرية والالتزام فى قصة حيدر حيدر ١٤٥
١٢ – أبو بكر خالد . . كاتب قصة من السودان ١٥٢
١٣ – مع الرواية التونسية الحديثة : محسن بن ضياف والتحدى ١٥٩

١٤ - إسماعيل على إسماعيل وتمزق الإنسان المعاصر ١٧١
١٥ - العالم يهز ذيله واسم أدبى جديدة ١٧٧
١٦ - سعيد محمد حسن ومجموعته القصصية ٢٢٨
١٧ - ٦ أكتوبر وأسماء جديدة فى القصة القصيرة ١٨٧

ابراهيم المصرى . .

الرائد الذى لايزال يملك العطاء

كان الإرهاب الفكرى والشهادة لله يملك مخططاً بارعاً لإفساد حياتنا الثقافية ، وقد فعل قدر ماواتته الظروف ، ولم تكن قليلة . وشغل الكثيرين بما أخذ يثير ويعرض ، حتى احتل معظم المساحة أوكاد من انشغال الرأى العام الادبى ؛ وبذلك قام بعملية حصار حاول بها أن يطوق الفكر المخالف وهو متعدد والصق بتراب الأرض وتراث الناس وروح مصر . وكان أبسط نتائج هذا التشويه اختلاط القيم أمام جيل الأدباء الشبان لدرجة أنه وهو يبحث عن جمهوره يرفض أن تكون الجماهير القارئة هى أحد المقاييس الدقيقة الدالة على أصالة الكتاب الكبار ! وإذا لم نذكر هنا دعوة الشاعر الشاب الطائشة منذ أعوام لشاعر كبير بأن يهجر الحياة الأدبية ويموت فإننا نشير إلى ما يمثله اعتراف قاص شاب جيد من

أنه لم يقرأ لإبراهيم المصرى ! . .هذا الرائد الذى يكتب منذ أربعين عاماً ولا يزال إلى اليوم بهمة لايعرفها الشباب ! . . وبعد هذا نتساءل عن علة اهتزاز حياتنا الفكرية !

إن تجاهلنا للجيل السابق – أو الأسبق – الذى يستمر فى متابعة نشاطه – يعبر عن مأساة حقيقية : فإذا كان هذا الإغفال يحدث وأصحابه على قيد الحياة – مد الله فى أعمارهم – يشاركون فى صنع وجه مصر الثقافى والفنى يمكننا أن نتخيل بسهولة ماذا يحدث بعد ذلك ؟ لأننا نعيشه مع الأسف لا بالنسبة لأجيال أخرى فحسب ، بل بالنسبة لأدباء كبار من نفس الجيلين كانوا ملء السمع والبصر (مثل أحمد أمين) ورحلوا ، ولم يعد يذكرهم أحد ! وهكذا كانت تدفع ثقافتنا إلى أن تقتصر الرؤية على موقع القدم وحده . . وهذه هى المحنة !

ولقدارتادإبراهيم المصرى أكثرمن لون فى إنتاجه : فألف فى المسرحية والدراسة والنقد ، وكان أهمها جميعاً القصة القصيرة التى أرسى فيها منهجاً خاصاً ، ولعله الفنان العربى الأول الذى استطاع أن يكون مدرسة مميزة فى القصة النفسية ، وفى هذا اللقاء مع كتابات المصرى نأمل أن نقدم جانباً جديداً من أدبه من خلال أحدث مانشر ، وهو مجموعته القصصية الجديدة « الوجوه والقناع » التى صدرت أخيراً .

وأهم ملمح فى قصة إبراهيم المصرى إنما هو رفض صاحبها للكذب والزيف ، ومن هنا كان توكيده ضرورة استهداف الفنان الصدق قبل أى عنصر آخر . . وإصراره على أن يقرب فى أدبه بين الخارج والداخل ،

وأن تملك الأعماق القدرة على الإفصاح عن نفسها بشجاعة برغم عوامل الأنانية والنفاق والتظاهر والحقد التى تريد أن تقعد بالإنسان عن مواصلة الكفاح فى سبيل كل القيم السامية التى تحول طينه إلى شىء نورانى أو قريب من ذلك . يقول فناننا : الإنسان قصبة تحركها مختلف الأهواء والميول ، ومجده كامن فى كفاحه ورفضه لكل زيف وتضليل فى مشاعره وسلوكه بحيث ينطلق فى الحياة واضح النية مشرق الصفحة ، لايحجب وجهه من التمويه قناع ! . لذلك يعمد « المصرى » إلى فضح عملية وضع المساحيق على الوجه البشرى . . إنها طبقات بعضها فوق بعض ، وليست طبقة واحدة وبرغم ذلك فأديبنا لايستهول المقاومة ، بل يراها مسئولية الفنان الأولى التى يجب أن يعمقها ويدعو إليها : فى قصة ممتازة له وهى « طريدة الحياة » الوجه الخارجى لجلال : موظف فى العقد الخامس من عمره يتزوج فتاة صغيرة – يتلجلج فى النطق مما يثير الضحك ، على حين أن تحت الجلد شيئاً آخر : صفاء قلب وصفح وإسراع إلى العون . . بعكس نوال فى قصة أخرى هى « نهاية امرأة » .

وفى المعرض الكبير المختلف الألوان والطعوم الذى يقدمه إبراهيم المصرى عن المرأة تستوقفنا إحدى شخصياته المميزة فى اتصالها أو انفصالها عن الثقافة سواء فى معاهد التعليم أو خارجها . واهتمام قاصنا الواضح بهذا الجانب يعكس موقفاً قديماً للمصرى اتخذه منذ العشرينات وهو يدعو فى كتاباته المختلفة إلى حرية الفتاة المصرية ورفع القيود المتباينة عنها ، وتشجيعها على أن تحيا حياتها مستقلة الشخصية . . لأن مصرنا الحديثة لن

تتطور إلا بتحرر الرجل والمرأة معاً . إن القيد لايختلف وليست العبرة بالأسماء ، ووضع الحجاب على الوجه يساوى تماماً الانضواء تحت سيطرة غيرها وعدم القدرة على اتخاذ الموقف الخاص النابع من تكوين الشخصية نفسها . وكان فنانا يرى كما لايزال يفعل أن الفكر أو العلم أو الدراسة أو الثقافة هى طوق النجاة للجنس الآخر الذى يملك وحده الانفلات من عوالم الجهل والظلام إلى شاطئ الحرية وبر السلامة والحياة السعيدة ! فى قصة « أقوى من الحب » يكون من مميزات فهيمة أنها بعد انتهائها من المدرسة لم تكف عن تثقيف نفسها ؛ مما أضفى على شخصيتها حلة معنوية ساحرة ، وأكسب حديثها طابعاً خلاباً . وبرغم أن ليلى فى « سهام الغدر » كانت فتاة نموذجية تشتغل عاملة فى مصنع تعول أماكهلة وأبا متعطلاً مريضاً ، وأحبت حامداً قريبهم الفقير الذى نزل فى بيتهم عندما جاء من الصعيد يطلب العلم فى جامعة القاهرة ، وبادلها الشاب غراماً بغرام واتفقا على الزواج ، وضحت فى سبيله إذ أخذت تنفق عليه عندما مات والده ، ولم يكن أمامه إلا أن يستجيب إلى دعوة أمه التى أرسلت تستدعيه لأنها لن تستطيع أن تقوم بنفقات تعليمه – برغم هذا الوجه المشرق للفتاة وكفاحها ، فإن قاصنا يعبر عما استشعرته من نقص ؛ لأنها لاتحسن القراءة والكتابة ، ولا تستطيع أن تنسخ المحاضرات لحبيبها أو تهيئ له المراجع كى تحس أنها تشاركه فى عمله ، وأنها بالعقل والفكر أيضاً معه . فإلى هذه الدرجة يعمق إبراهيم المصرى مفهوم ضرورة العلم والثقافة فى تنفس الفتاة المصرية .

وإذا كان فناننا كما رأينا يشارك فى جانب تربية المرأة فهو يعطى اهتماما مساوياً إن لم يكن أكبر لمشاكلها وآلامها التى تعانى منها . إن بعض مايوصف به المصرى أنه فيلسوف المرأة ، والكاتب الاجتماعى القدير الذى يحل مشاكلها بحنو ودراية ، فقد استطاع منذ وقت مبكر بعد تجارب شخصية مريرة أن يضع أصابعه على كثير من متاعب المرأة فى بلدنا ، ولذلك كانت قضاياها دائماً وخاصة الاقتصادية والاجتماعية فى بؤرة العين : مثل الزواج بأكثر من واحدة ، ومعاملتها معاملة الأرقاء ، وعدم الإعتراف بحاجات الزوجة الوجدانية وغيرها ! ويجب أن نشير إلى أن أديبنا فعل ذلك انطلاقاً من الموقف الموضوعى قبل أن يكون عطفاً وتشجيعاً ، لأن ذلك جعله يلتفت أيضاً إلى أخطائها واندفاعاتها الطائشة ، كما فعل وهو يعالج مثلاً غيرتها الشديدة ومحاولة احتواء الرجل طوال الوقت بين أحضانها والسيطرة عليه ، والبحث عن الحنان خارج البيت الذى افتقدته مع الزوج . فى قصة « امرأة وخيالها » : يتناول قاصنا هذا النوع الخيالى من النساء الذى لايفرق بين حياة الوهم والحقيقة ، ويظن أن ماتعرضه الروايات والسينما والأغانى أشياء يمكن أن يتنفسها المرء ليلاً ونهاراً ، وأن يتمتع دائماً بألوانها اللامعة اللاهية !

كانت بطلتنا ابنة تاجر الأدوات المنزلية المتواضع من هذا الصنف إذن ، ولما لم يأتها الشاطر حسن على جواده المشهور فقد اضطرت أن توافق أباها على الزواج بعبد الجواد أفندى الموظف الحكومى . وكانت الزيجة ناجحة ، وخاصة أن الرجل كان طيباً فى حاله من البيت إلى

الشغل ومن الشغل إلى البيت ! ولكن هذا كله لم يجعلها تطامن من أحلام يقظتها . وتكتفى بما فى يدها . بل أخذت ترنو إلى العوالم التى بدت لها ساحرة خارج المنزل الذى لايؤنسه ولد . وعندما أخذ شاب من زملاء الزوج يتردد عليه وجدت فيه بغيتها . . فهو فى رأيها ينتمى إلى دنيا الآخرين العذبة . ومع إعجاب الشاب بها فإن قاصنا يرسم أبرع الصور للزوجة وهى تحاول بدهاء أن توقعه تماماً فى حبائلها . . وهنا تتجسد النظرية المعروفة التى تقول : إن الوظيفة حقا هى التى تخلق العضو . لقد تبلور الخبث المستكين الذى أخذ يحطم المعبد ! وفوجئ الزوج المسكين بثورات بطلتنا المتلاحقة بعد الوئام . ولم يعرف أنها أضمرت أن تتزوج زميله . ولكن الشاب نفسه يصدم لضراوة صاحبته وعدم إنسانيتها وهى تعذب وتسخر من زوجها وتمتهنه فى سعيها للطلاق . . ويتهاوى التمثال الحالم الحنون الذى تمثله فيها ؛ ولذلك فعندما جاءته ليتزوجها بعد أن طلقت رفض حتى لاتتكرر المأساة ثانية ويكون هو ضحيتها فى هذه المرة !

وقارئ إبراهيم المصرى لايحس فى أعماله أن كاتبه يهتم من الحياة بجانب دون آخر ، أو أنه يحتفى بالشاذ على حساب السوى ؛ وإنما هو يجمع فى تناوله كل المتناقضات التى يتحرك على أرضها البشر . ومن هنا كانت معالجته لأصحاب الخلية الواحدة مكملاً لأصحاب الخلايا المتعددة . . فإذا كان فناننا الكبير يؤمن أن القاعدة العامة هى التى تتجاور فيها الطبيعتان . . الخيرة والشريرة فى النفس البشرية وتعترف كل منهما بالأخرى مع الصراع القائم بينهما – فإن هناك الاستثناء الذى تتسلط فيه

طبيعة على أخرى أو تلتهمها مضعفة من أثرها مبهتة من ملامحها إلى الحد الذى لاتبدو هناك إلا واحدة هى التى تترك بصماتها على معظم الأفعال . كما فى قصة « نهاية امرأة » . ولكن هذا لايعنى أن كاتبنا يجعل مثل هذه الشخصية ترفع الراية البيضاء وتستسلم وتطمئن إلى أنها خلقت هكذا . بل إنها تقاوم سواء وعت بحركة تيار لونها الواحد أو لم تع . وتملك قدرة إبراهيم المصرى من ناحية أخرى أن تلتقط الفروق الدقيقة فى مثل هذا التكوين ذاته من الشخصيات . وكأنها تستقطب اختلاف الدرجات بينها ، لتكتشف أن منها من يتحول أسوده أو أبيضه إلى شىء يشبه القدر الذى لافكاك منه ، ويصل الاعتقاد بهذا القدر إلى أن يجسده أديبنا فى إحدى قصصه هى « العودة أو قناع الأبد » . ويجعل له شخصية مستقلة !

وهذا يذكّر أنه فى خضم الأحداث التى تلوك الشخصيات أو تعتصرها ، وقضايا المجتمع التى تطوح بالهدوء النفسى – أن أبطال المصرى من موقعهم على السطوح أو الأغوار يدركون بشكل ما صلتهم القوية بشىء أعمق من الحدث أو الشخصية ، وهو الجوهر الكونى الذى انطلقوا أو اقتطعوا منه منذ وقت طويل ؛ فهم ليسوا بغرباء عنه وإن بدت المسافة البعيدة بينهما قد خففت الكثير من الصلات . إن رفع البصر إلى السماء ليس وحده المنطلق إلى الصفاء والارتباط بالخالق ، فإن التأمل أيضاً فى الأرض يستهدف نفس الغاية ويصل إلى ذات النتيجة ؛ ولذلك لم تكن معالجة فناننا لمشاكل أبطاله واضطرابهم فى الحياة – التى تناقض استيعاب

أصالتهم البشرية . ويعكس إبراهيم المصرى فى إحدى قصصه هذا الملمح . فيقول : الإنسان يرتكب الشر ثم يستولى عليه القلق ، يرتكب الشر ثم يبكى !

وهو لا يرتكب الشر إلا ليثأر لنفسه من عجزه عن فعل ما يطمح إليه من خير ؛ ففى الإنسان نفسه جذوة الخير ، وفى الإنسان نفسه شعلة الكمال والمثل الأعلى . (ص ١٣٨) .

وليس النضج وحده هوالذى يعطى قصص المصرى نبضه الحى ؛ فهناك أيضاً حياة صاحبها الحافلة . وإذا كنا نعرف القليل عن هذه الحياة كعادة معظم أدبائنا – يكفى أن أديباً متحرراً من مفاهيم التقاليد البالية مثل إبراهيم المصرى نفسه لم يكتب مذكراته الصريحة حتى اليوم ! – فإن هذا القليل ينعكس بصورة واضحة فى الكثير من أعماله . ولنكتف هنا بذكر حادث معروف فى أيامه عندما اندفع فى العمل وقتاً طويلا حتى أجهد تماماً وتحطمت أعصابه . . ومكث فى الفراش شهوراً كثيرة . . هذا التهالك على العمل مثلا والإصابة بالانهيار العصبى قد تناولته قصص فناننا فى هذه المجموعة أكثر من مرة وفى غيرها من مجموعاته كذلك بدقة منقطعة النظير تبدو منتزعة من المعاناة الحقيقية التى تشارك فى التعبير الصادق .

وبرغم الإحساس بأن أحداث أكثر هذه القصص تنتهى زمنياً إلى سنوات مضت قريبة فى الأربعينات أو الخمسينات مثلا فإن ذلك لم يؤثر فى كثير أو قليل على جوهر هذه الأعمال نفسها واقتناع القارئ بها ؛ لأنها

استلهمت أصلا الأعماق الإنسانية التى لاتتغير بتغير زمان أو مكان ؛ ومن هنا أيضاً لا بد الحاجز الطبيعى الذى يقف بين الملتقى والاقتناع بتجسيد العالم القديم ، ورائدنا يستلهم الأحداث التاريخية الماضية ، سواء التى وقعت فى قرون ماقبل أو بعد التاريخ . لقد استطاع المصرى أن يستأنس « التاريخ » فى كثير من الأحيان ، ويجعل الماضى القريب أو البعيد بكل صراعاته الإنسانية انعكاساً أميناً لأحلام ومطامع وارتقاء وانحطاط البشر فى الحاضر !

ملامح فى قصة محمود البدوى

الحرب بين تسلط العدوان وتأصيل اليقظة

كيف يمكن أن تتابع حياتنا الثقافية مسيرتها وهى لا تعرف رأسها من رجليها ؟ وبعبارة أخرى : لم تُقَوِّم أمسها القريب جدًّا على الأقل . وتدرك جيداً ما قطعت من خطو ، وإلى أى مدى أضافت . . لتستطيع أن تتلمس سكة السلامة وتتابع عن بينة بقية الطريق حتى لا يبدأ كل جيل من جديد ؟ وبذلك تضيع الجهود وتنتشر الفجوات وتهتز المعايير وتختلط القيم ! وليس أدل على ذلك من أنه لم تقل كلمة نقد أو تحدث متابعة أو تقدم دراسة مكتملة عن حسن كامل الصيرفى وعبد الحميد جودة السحار وأحمد فتحى وإبراهيم المصرى وسعد مكاوى وعبد اللطيف السحرتى وأمين يوسف غراب وعلى أحمد باكثير ، وإحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهم ، على حين تجد أنه فى غيبة المقاييس

الصحيحة واستشراء الشللية قد كتب فى عام واحد عن بعض الشبان الذين لم ينضجوا بعد أضعاف ما كتب عمن أمضى أكثر من ربع قرن مجيداً : مثل أحد أساتذة القصة العربية القصيرة . . الفنان محمود البدوى !

وإذا كان المستوى الممتاز دائماً يستوعبه العدد البسيط فإن قلة من قصاصينا هى التى تتميز بأسلوبها الخاص ، وأقل منها من يستقطب فى نتاجه مدرسة تبلور خصائص مميزة وتشى باسم صاحبها إن لم يوقع عليها . . ومن هؤلاء البدوى . وفى هذه الكلمة عن الرائد الكبير سنحاول أن نلتمس الخطوط العريضة لبعض جوانب عالمه الحافل الغنى بمختلف ألوان الحياة !

وإذا كان البدوى من أحب كتاب القصة إلى القارىء فذلك يرجع إلى أن فناننا يعيش دائماً فى قلب الحياة اليومية ، ومن خلال رؤية شاملة تعكس هموم وآمال رجل الشارع سواء فى الأوقات العادية أو الأزمات مستشرفة ما يحمل الغد فى طياته من متغيرات ؛ ولذلك كانت الحرب مثلاً بكل ما أقامته من عوالم وأطلعته من متفجرات وأفرزته من سموم وأحاسيس عنصراً هاماً فى قصة البدوى لا يمكن أن يقاس بهذه الدرجة لو وجد عند فنان مصرى آخر ! فما أكثر الذين يناقشون الحروب فى قصص البدوى . يقول بطل قصة «سيدة وفنان» – مجموعة «حارس البستان» ١٩٦١ – : «إن الذى اخترع آلات الدمار التى تلقى علينا الآن على شكل قنابل ومفرقعات إنما هو عقل بشرى متفتح دون شك ، وكان

غرضه الأول هو خير الإنسانية . ولكن الشياطين هم الذين حولوا هذه الأشياء إلى آلات للدمار تسحق الإنسان نفسه الذى اخترعها وقتل الروح الطيبة من البشر ! فيا للعجب ويا لذل الإنسان عندما يسيطر الشياطين على الموقف ويصبح فى يدهم الزمام ! (ص ٧٤) .

وحجم الحرب فى قصة البدوى يدعو قبل تناولها إلى دراسة بواعث اهتمام صاحبنا بها بهذا الشكل القوى المستمر . . عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى وانتهت كان فناننا فى سن لا تسمح له بالمتابعة المدركة لها – فقد ولد أديبنا الكبير فى ٤ من ديسمبر سنة ١٩١١ – ولكن الأمر اختلف كثيرا بالنسبة إلى الحرب العالمية الثانية ، فقد كان فى أواسط عقده الثالث يتنفس كمواطن أعنف سنوات النضال المصرى . ويبدو أن طبيعته الخجول غير الاجتماعية نأت به فى أغلب الأحيان عن الاتصال الشخصى العامل بعالم الكفاح ضد الاحتلال البريطانى بصورته المباشرة . فاستعاضت بألصق الأشكال بتركيب صاحبها الداخلى . ولما كان أهم ما يميز البدوى صدقه الدائم مع النفس فقد تشكل البديل فى الكتابة عن الحرب .

ويبدو أن فناننا قد استطاع أن يجد فى الحرب أيضاً عاملا آخر يعكس جانباً من طبيعته أو تركيب الأرض الصعيدية التى أنبتته ، وإن بدا فى شكل متسامٍ أو متحضر يستسيغه التقدم الحديث ، وهو العنف الذى يختفى وراء ظاهرة الثأر ! لنذكر أن نسبة الجرائم بلغت فى منطقة بلدة البدوى . . مركز أبنوب محافظة أسيوط فى إحدى السنوات معدلا يجعلها ترتفع إلى مستوى شيكاغو مباشرة ! . . لقد امتصت الحرب والكتابة عنها

بهذا الشكل بعض إفرازات الزوائد الشوكية الحادة التى تفيض عادة على بنيان الصعايدة ! .

وذكر العنف يلفت إلى سمة هامة فى شخصية البدوى ، وهو أن سطح صاحبها الهادئ لا ينبئ أبدا عن أعماقه الغائرة الشديدة الإعصار . . عكسها فنه منذ أن كتب أول قصة له وهى « الرحيل » عام ١٩٣٥ إلى أحدث ماخط ؛ ولهذا لايدهش القارئ الذى يتابعه من احتفال أعماله بلعب القمار والحرب ، وهما قمتان من قمم الأحاسيس العاصفة والاندفاع الإنسانى ، وهذا الانطلاق إلى حد العنف الذى لازم صاحبنا بلوره أيضاً أحد ملامحه المعروفة ، وهو سفره منذ وقت مبكر فى صباه إلى خارج الحدود مغامراً إلا من جنيهات قليلة جاءته صدفة وليس متخماً بالرفاهية والترف ؛ كما اعتاد الذين يسافرون فى أوائل هذا القرن إلى بلاد برة !

ولعل أول ما يمهد للقارئ تجسيد عالم الحرب والغارات هو رفض البدوى لأسلوب تعميم الأحداث الحربية حتى لاتبدو لدى المتلقى أنها لايفرق بينها شيء . . ومن ثم يهتز أسلوب الإقناع بواقعيتها ؛ لذلك فقاننا يحدد هذه الوقائع تحديداً موجزاً يكفى أن يذكر القارئ المخضرم وإعطاء معلومة لقارئ الجيل الجديد بحيث لا يتحول ذكر هذه الوقائع بأى حال إلى تاريخ مفصل أو مختصر ؛ ولهذا كان تحديد الحدث الحربى لا يتعدى السطر أو بعض السطر : ففى قصة « البرج » مثلا استوعب موقع الحدث خمسة أسطر !

ويتصل ذكر الموقع الحربى بدلالته وأثره وانعكاسه على حوادث

العمل الفنى ؛ فاستيلاء الألمان على الضبعة فى القصة السابقة يصير من نتيجته فزع الشركات الكبرى الأجنبية وبيوت المال فى القاهرة من الغزو الهتلرى الوشيك والاستيلاء المنتظر عليها ! ونعرف نوعية هذه الدلالة بالذات ؛ إذ يكون بطل قصتنا موظفاً فى إحدى هذه الشركات !

ولم تكن واقعية محمود البدوى التى تلتمس خيوطها من التنفس الحياتى بالتى تقتصر على جانب دون آخر ، فما بالك بعنصر كان يشارك بالضغط والإكراه فى حياة الناس اليومية وبشكل مباشر ، وهو عساكر الإنجليز إن الاحتلال ليس شيئاً مجرداً أو أصابع ضبابية تتحرك من خلف ستار أو سلطة سياسية سواء كان اسمها المندوب السامى أو سفيراً فوق العادة . . لا ترى من موقع القاعدة الشعبية ، أو جنوداً لايتجاوزون معسكراتهم إلى المدن بل هو اللعنة الظاهرة والخفية ؛ ولذلك كان الشعب يقاسى الأمرين من تغيير السياسة البريطانية للوزارات المصرية ، إلى انتشار الجنود الإنجليز فى شوارع المدن المصرية يعيثون فساداً وإرهاباً . فى إحدى قصص البدوى وهى « الشعلة » – مجموعة « الأعرج فى الميناء » ١٩٥٨ – يشير الكاتب إلى زحف روميل فى الصحراء الغربية متجهاً إلى الإسكندرية ، وعربدة جيوش الإنجليز وحلفائهم وسكرهم فى حانات العاصمة ، وتحطيمهم للبارات والملاهى واشتباكهم فى عراك دموى مع السكان الآمنين . والقصة نفسها تتناول موقف إحدى بنات الليل ، والخطر الداهم يوحد النفوس ويلغى الحواجز ، وهى تعمل على الحيلولة دون اغتيال جندى بريطانى شرس لأحد رواد المقهى الذى رفض أن

يعطيه نقوداً طلبها بأن دفعته على الدرج وساعدها الساقى على ضربه متعرضين للمخاطر ؛ مما كانت نتيجته تحطيم المقهى وفقد الشاب لساقه !

وفى قصص أخرى نتابع الجنود الإنجليز السكارى وهم يسيرون صاخبين معربدين يحتكون بالمارة ويخطفون نقودهم أو طرابيشهم أو ما يحملون !

وأهمية كتابات محمود البدوى فى الحرب تجىء أولا من إلحاحها الواعى على السلام غير المشروط وشجب الأعمال العدوانية ، فستشعر شخصياته كثيراً بما عبر عنه بطل « امرأة فى الجانب الآخر » . .

« كنت أفكر بعد هذا الهول الذى رأيته أن رجلا ما قد أشعل الحرب . . مثل هتلر . . ولكن لا توجد قوة بشرية تجعلها تستمر بمثل هذه الفظاعة ما دمنا لا نريدها ؛ فالحرب من صنعنا فى الواقع ومن عمل البشر . . وهى جنون مطبق ودمار شامل ، وما دمنا لا نستطيع أن نوقف هذا الدمار فنحن أعجز من أن نحرر أنفسنا من الذين يدفعوننا إليها . . دوماً . . فالاستعباد البشرى سيظل سرمديا . . فقط هو يأتى فى كل فترة من التاريخ على صورة ما » (ص ٣٥) .

وهذا الموقف يعكس أحد جوانب مسئولية الأديب الذى يعرض نبض الحياة المصرية وهى تجابه إظلام المصابيح الزرق . ولا شك أنه بفضل البدوى استطاعت الأجيال الجديدة أن تعرف الكثير عن هذا النبض : فن قصصه تراءت لنا القاهرة وهى تتعرض للقصف وصفارات الإنذار تنوح والقنابل تسقط والمدافع المضادة تدوى والأنوار الكاشفة

تلحس كبد السماء ، والبيوت تنقض على سكانها (قصة : « امرأة على الجانب الآخر » – ١٩٦٠) والهول الذى يدور فى المخابئ مع صراخ النساء وبكاء الأطفال ، والجثث التى تتناثر والعاهات التى يحملها البشر كبصمات مرعبة لأطنان المتفجرات التى تهبط من السماء (قصة : « ساعات الهول » – مجموعة « الذئاب الجائعة » ط ٢ – ١٩٦٣) . أو الاتجار فى « مهمات » أو مخلفات الحرب ؛ إذ يحمل عساكر الإنجليز اللوريات بالبطاطين والمأكولات المحفوظة والمعاطف والملابس وغيرها . . يشتريها التجار ببضعة جنيهات وتباع بالألوف ! (قصة « الطوق » – مجموعة « ليلة فى الطريق » ١٩٦١) .

وإذا كانت هذه الصور تتصل بما يمكن أن نسميه الواقع المادى للتدمير فهناك الواقع الروحى المتصل بالقيم والفكر والمفاهيم التى تعرضت للامتحان الشديد ؛ ومن ثم للاهتزاز ؛ فالقيود التى زادتها الحرب والأحكام العرفية والغلاء وانتشار السوق السوداء وكبت الحريات وإغفال الحقائق كانت تمثل ضغوطاً هائلة لاقبل لكثير من الناس بمقاومتها ، فسقطت ضحايا غير قليلة : يقول أحد شخوص البدوى : « شاهدت وأنا أعبر ميدان مصطفى كامل فتاة مصرية يبدو عليها الجمال والفقر واقفة مع شاب قصير يرتدى جلباباً وعلى رأسه طاقية ، وكان يحادثها بصوت خافت . ثم رأيته يركبها تاكسى مع ثلاثة من العساكر الإنجليز ! وتفطر قلبى لهذا المنظر ! » وفى هذه الناحية نقع على ما يشبه الاكتشاف وفناننا يطل علينا بوجهه « الإصلاحى » أو الموقف الذى يتخذه من قضايا العدالة

الاجتماعية . صحيح أن فن البدوى نأى دائماً عن المبادئ المشبوهة والدعوات الشائهة التى تحط من قيم الحق والخير والجمال ، ولكنه قليلا ما يقف موقفاً مباشراً من الصراع الطبقى أو الفقراء والأغنياء . ولعل انتظار المتلقى أن يبلور قاصه رأياً محدداً صريحاً فى مثل هذه القضية يشكل حاجة حقيقية لتستكمل الأشياء درجة حسمها التى لا يعنى بها التناول غير المباشر ؛ كما فعل البدوى فى إحدى قصصه وهو يقول : « إن الحرب تأكل الفقراء من الناس وعليهم يقع عبئها الأكبر ! » .

وإذا كانت الحرب العالمية الثانية وقطباها من الحلفاء والمحور . هى التى استغلت فى البداية ومد زنت تتدسس بين الحين والآخر معالجة الحرب عند أديبنا . فإن هذا العنصر قد تلونت ملامحه بعد ذلك بالطابع المحلى والأحداث المصيرية ومصر مستقلة طرف مباشر فيها . كما يحدث إزاء قضية الصراع العربى الصهيونى وخاصة فى حرب ١٩٥٦ - ١٩٦٧ . وفى هذا الموضع يدهش القارئ حقيقة لانتظام البدوى فى متابعته لأحداث هاتين الحربين وظلالهم سواء فى المقدمات أو النتائج والخواتيم بشكل لم يتوافر عند أديب مصرى آخر من جيله أو الأجيال التالية أيضاً ! يفعل فنانا الكبير هذا فى صمت وبلا رفع شعارات أو حديث مصطنع عن التزام . أو متاجرة بالوطنية ولفن فى خدمة المجتمع والمعركة . وهذا الإخلاص هو الذى يشد المتلقى دائماً إلى البدوى مضمناً إلى صدقه مستشعراً أصالة هذا الفنان العظيم المتواضع !

ولعل هذه الأصالة هى التى جعلته ينتقى شخوصه غالباً من الناس

العاديين البعيدين عن الخواء الحياتى وثرثرات المثقفين مثلا .. فى قصة « الجريح » – مجموعة « صقر الليل » ١٩٧١ – يختار كاتبنا لبطولتها خفير مزلقان على السكة الحديدية فى منطقة الإسماعيلية ، يعيش فى وحدته المنعزلة بعيداً عن الناس وعن الأخبار العامة ؛ فهو لا يعرف القراءة ولا يملك راديو ، ولكنه برغم ذلك وبرغم ظلال اللاسلم واللاحرب يدرك مما يرى ويمر أمامه من تحركات جنودنا فى الطريق والقطر المحملة بالعتاد والدبابات والمدرعات . وكذلك من طائرات الأعداء المغيرة .. يدرك أن هناك شيئاً غير عادى يتطلب منه ألا يقف ساكناً متفرجاً ! ويصور قاصنا عشرة الخط الحديدى والقضبان والفلنكات وأسلاك التليفون وأعمدة البرق والزلط والتراب الذى بين الشريط ودخان القطر الذى شربته رئتاه وانطباع أصابعه على حديد البوابة عشرات المرات فى اليوم . وكأنها جميعاً تناديه أن يدفع عنها الأذى المرتقب ! وبعفوية غير مفكرة يعمد إلى بندقيته ، ويطلق النار غير مبال أن يكون فى مرمى طائرات العدو !

ولا شك مرة أخرى أن متابعة محمود البدوى للأحداث القومية بهذا الشكل الدقيق ليس الهدف منه مجرد تسجيل الانتفاضات الثورية وإلا تحولت هذه القصص إلى لون من أدب المناسبات شئنا أم أبينا ، وهو ما لم يحدث ؛ لا لأن أديبنا عالج هذا الموضوع المتشعب من خلال أشياء كثيرة مثل القضايا الاجتماعية والحب والجنس والعلاقات بين الشعوب والإخاء الإنسانى فحسب ، بل لأنه أراد أن يساهم بقلمه منذ وقت مبكر فى

بلورة اليقظة المصرية بعد طول سبات فى أسر قبضة الاحتلال البريطانى الحديدية : يقول محمود البدوى فى أحد أعماله عن قومه : « إنهم رماد مشتعل . . وفقط ينقصهم الرجل الذى يحرك هذه النار . . فالنار لاتزال مشتعلة برغم ظلم القرون . . والشعب حى متوثب . . وفقط يحتاج لمن يخلصه من رق الاستعمار وذل العبودية ! » .

ولعل صوته الهامس وعدم حمله للافتات الصارخة لم يلفت إليه هذا النفر من النقاد الذى لا يثيره إلا الفن الهاتف وحده والذى جعل هذا الهتاف هو مقياس الأدب الممتاز ؛ وبذلك حاول أن يحجب عن الجماهير أسماء كبيرة مثل البدوى الذى يكره أن يسير فى هذا التيار .

فى قصة « الرماد المشتعل » يشارك فى تظليل الأحداث العمل الفدائى فى القناة ضد الإنجليز ، ويصور أديبنا استقبال الجماهير لهذا العمل ولهفتهم عليه وعلى أصحابه ، وتنسمهم الأخبار الدقيقة التى تطمئن القلب ، وبرغم هذا التعايش أو المشاركة الوجدانية فقد رفضها بطل القصة : كره لقومه هذه السلبية التى تجعلنا نشاهد من بعيد كأن المعركة لا تعنينا ، وكأنّ هؤلاء الفدائيين يدافعون عن بلد آخر غير بلدنا ! » ؛ ولذلك قرر مع بعض صحبه أن يساهموا فى النضال ، واختاروا جانباً فى حاجة إلى جهدهم . كان كثير من الشبان فى قليوب والمناشى يذهبون إلى الزقازيق والإسماعيلية حيث معسكرات الإنجليز ويكافحون مثيرين الرعب بين جنود الإمبراطورية ، ويقع بعضهم أحياناً شهيداً أو جريحاً ، ولكنهم لا يجدون من ينقلهم إلى المستشفيات أو إلى ذوى قرابتهم ، وتقوم الجماعة

بهذه المساعدة برغم ما وجدت من صعوبات وخيانة !

ولا أظن أن الحديث عن البدوى والحرب مهما كان سريعاً يمكنه أن يغفل تناول قاصنا الكبير لهذا الجانب فى استيعاب ثورة ١٩١٩ له ، وبرغم أن أديبنا كان فى عام هذه الانتفاضة الشعبية يبلغ من العمر أقل من تسع سنوات وبرغم أننى لا أعرف مدى وعيه فى هذه السن الصغيرة وصاحبها لم يتجاوز إذ ذاك حدود قريته « الأكراد » – فإن القاص محمود البدوى كان دائم الاحتفال بها ومعالجتها حتى فى أشد أيام الإرهاب الفكرى الذى كان يعادى ثورة ١٩١٩ ؛ لأنها لم تعترف بصراع الطبقات ولم تسمح للعمال بديكتاتورية البروليتاريا : فنى أكثر من قصة ومجموعةعرض لأجواء « الحرب » فى هذه اليقظة المصرية : ففى قصة « الطلقة الأخيرة » – مجموعة «ليلة فى الطريق» ١٩٦١ – يتناول فناننا أحد أحداث الثورة التى لم تبهت ملامحها فى ذاكرة ابن الليل السابق وحارس الأجران الحالى التى شارك فيها ضمن أهل ناحيته ، لقد ناضلوا باستماتة وفعلوا «كل ما يفعله القائد المدرب فى الحرب مع أنه لم تكن لنا قيادة على الإطلاق ، ولكنا كنا نحارب بفراسة الرجال الشجعان » (ص ٨٩) . وكانت هذه إحدى الميزات الباهرة لثورة ١٩١٩ .

وإذا كان عمار فى القصة السابقة قد بعدت به الأسباب عن مواصلة الكفاح الوطنى بعد ذلك مثل الشيخ عمران فى قصة « الشيخ عمران » – مجموعة « العربة الأخيرة » ط ٢ – ١٩٦١ – فإن مواطنه الصعيدى الشيخ عبد الرحمن فى قصة « الجواد والفارس » – مجموعة « صقر الليل »

– الذى ساهم فى ثورة ١٩ وهو فتى وهاجم مثله المدرسة الثانوية فى أسيوط التى كان الجند الإنجليز يتحصنون بها . أتيح له أن يشارك أيضاً بشكل ما فى الصراع العربى الإسرائيلى وهو فى قريته فى أيام حرب الاستنزاف برغم عظمه الواهن ! ومع التفات البدوى إلى أهمية السلاح وتفوق نوع على آخر فإنه يؤكد أكثر من ذلك قيمة العنصر البشرى الذى يملك أن يتفجر قوة ويشيع الحماس ويسدد بدقة ويدفع دائماً مهما كانت نتيجة إحدى الجولات إلى الأمل فى النصر ! لقد كانت أداة بطل قصتنا بندقية عتيقة وحصاناً ، ومع ذلك لم يتعلل بضعف سلاحه ليكتفى بدور المصفق أو المصمص للشفاه وهو يشاهد الطائرة المعادية فى طريقها إلى مهاجمة القاعدة المصرية ، وكان هو فى مطاردته لها لوناً من المقاومة الأصيلة والرجولة التى تأنف الذل والهوان محافظة على عرضها الوطنى !

وإذْ بلغت علاقة فناننا بثورة ١٩١٩ درجة العشق فهو يستحضرها فى الكليات والجزئيات : فى القصص المكتملة والعناصر الصغيرة نجد أن هذا الاستحضار أو صلابة خطه القومى فى الحقيقة يصل إلى الحد الذى يأسى فيه بعض شخوصه الذين لم يعيشوا هذه الثورة وإن اعترفوا بعظمتها لما لحق ببعض رجالها من غبن استمر فى أعقابهم . فى « حفلة زفاف » – وهى ضمن مجموعته « الجمال الحزين » ١٩٦٣ – التى تعرض لقصص زواج الأصدقاء . . يقول خيرى ولنقدم اللقطة ذات الدلالة كاملة : «كنت أسكن فى حى المنيرة . . وكنت أشاهد فى المنزل المقابل لمنزلى أسرة مكونة من أرملة عجوز وخمس بنات فى سن الزواج . . وكن جميعاً

يرتدين السواد فى الليل والنهار ، وليس لهن عائل ، وعلمت أن والد الفتيات كان من أبطال الجهاد ، وقتل برصاص الإنجليز فى ثورة ١٩١٩ . وبعد أن مات الرجل لم يفكر فى هذه الأسرة أحد ، وترك مصيرها للمقادير ! وكنت أشاهد هذه الأسرة من النافذة فى كل ساعة ، وأرى ما تعانيه من فاقة وبؤس ، وكنت كلما وضعت لقمة فى فمى أحس بمرارة العلقم فى حلقى ! وذات يوم وجدت نفسى أتقدم للأم لأتزوج كبرى بناتها ، وأحسست بعد أن تم الزواج براحة كبيرة وكانت فاتحة الخير لى » (ص ٩٣) .

وبرغم اهتمامات السائح الكثيرة التى تشتت باله فإن سفر محمود البدوى إلى بلاد بره منذ أن فعل ذلك لأول مرة عام ١٩٣٤ إلى اليوم يعكس تناوله الاعتزاز بمصريته : قرأنا ذلك فى « الرحيل » فى الحوار المعروف بين نعمات وحسن الذى يحمل سمات كثيرة من قاصنا نفسه إن لم يكن هو . وفى السنوات الأخيرة تلون هذا الاعتزاز بما يجرى على صعيد المقاومة المصرية فى صراعها ضد العدوان الإسرائيلى : فبطل قصة « السفينة الذهبية » فى المجموعة المسماة بنفس الاسم — ١٩٧١ — سائح فى هونج كونج من بورسعيد عندما تقع حرب ١٩٥٦ .

وإذا ابتعد البدوى وهو فى الخارج قليلا عن صور الحرب فى بلده فإن هذا لايعنى تجاهل هذا العنصر تماماً . . فإن هموم البشر واحدة ، وهذا ما يعطى كتابات أديبنا نبضاً إنسانيا يعلو فوق البيئة المحلية سواء كانت هى القاهرة أم الريدانية ، لذلك فإننا نجد حديث الحرب يعالج أيضاً فى

القصص التى تعكس سياحاته : فى « فتاة من جنزا » وهى إحدى قصص مجموعة « عذراء ووحش » ١٩٦٣ – يتناول فناننا مأساة مواطن يابانى لاقاه فى طوكيو ، هوتاكائى الذى تمزقت حياته إثر مالاقاه من هول من جراء ضرب أمريكا لبلده بالقنبلة الذرية . وفقده لزوجه العروس التى لم تصب « بإصابة مباشرة ، ولكنها عانت من تأثير صدمة نفسية قاسية قبل أن تموت ! » .

وقصة أخرى رائعة فى نفس المجموعة هى « الدليل » ، تعالج أيضاً ذيول الحرب فى اليابان ، وتصور الشعب الذى مزقت الحرب أوصاله ، ولكنها لم تقتل روحه ولم تغير شيئاً من فتوته الجبارة كما يقول المؤلف . . من خلال شيئين : الأول شخصية مديرة الفندق اليابانية ذات الوجه الحنون والعين التى يطل منها البشر والإيناس ، والتى أصابتها الحرب بحرق فى وجهها حاولت أن تخفيه بقناع من البلاستيك تغطيه بالمساحيق ليظهر طبيعياً ، والشيء الآخر هو الضيق العام الذى يشكل وجود قوات الاحتلال الأمريكى فى الطرقات ، والاحتكاك الدائم بهم ورفضهم واغتيالهم إذا تجاوزوا فى تحرشهم !

والحرب مهما امتدت أو تكررت حتى فى جيل واحد فهى حالة استثنائية ولا نقول شاذة ، وهذه الحالة هى قمة انفعال الإندفاع المبالغ فيه ، والتى يدفع إليها أشياء موضوعية أو غير موضوعية ، ولا نعنى هنا بالطبع حرب الدفاع عن النفس أو الوطن وتحطيم قيم السلام إذا كان يعادى دائماً الطبيعة الإنسانية مهما قيل عن فساد الناس وشرورهم فهو

يضع هذه الطبيعة فى معظم الأحيان فى حالة توتر شديد لايستطاع الانفلات منه إلا بصعوبة وجهد غير عادى . وهكذا يتحرك الجنس أيضاً فى أيام الحروب بصورة أعنف وأشد ضراوة ، حتى ليبدو إنه يخلع برقع الحياء ! . وإن قربه هذا إلى أن يبدو على السطح عفوياً ليس فى حاجة كبيرة إلى أن يتئد أو يتقنع . ويلتفت محمود البدوى إلى شىء آخر وهو صلة الجنس بما تثيره الحرب من فزع يتنفسه الناس طوال النهار والليل انتظاراً لغارة تقع وخوفاً من أخرى واقعة . . وهى صلة يراها فناننا وثيقة بين الاثنين ؛ فالرعب أو شبح الموت القريب أو المنتظر يعرى الإنسان ويفضح ضعفه ويجعله يبحث عن الأمان أو الاندماج فى الجنس الآخر ، ويتهالك على الارتواء الوجدانى أو الجنسى ؛ كما يفعل المحكوم عليه بالإعدام وهو يتساقط على الطعام ، ويحاول أن ينسى بالتهام فوق ما تسع معدته ! فى إحدى قصص البدوى يشير بطله إلى البوهيمية الصارخة المنطلقة التى ارتمى فيها مع صاحبته الأجنبية « بعد أن أفزعتنا القنابل » !

إن ما يعكس تركيب فناننا الكبير من أصالة يبلورها قبل كل شىء هذا الانتماء العظيم للأرض المصرية . وما أقرب هذه الروح إلى مضمون الحديث لإحدى شخصيات البدوى لأخرى شابة بقولها : « أنت لا تستطيع أن تغير الدم . . الدم الجارى فى عروقك ، أو تمحو أثر البيئة ، وأنت تتعلم وتتهذب وترقى ، ولكن دمك سيظل عربياً لأنك ولدت فى النجع ونشأت فى النجع ، وفى هذا الجو الطليق عشت ، وتنفست أول نسيم للحياة » . .

الرائد القصصى محمود كامل « المحامى »
ومجموعته الحديثة

(١)

أشياء كثيرة تغيرت فى حياتنا الثقافية والقصصية ، ولم يستوعبها فى أغلب الأحيان التسجيل أو الدراسة ، حتى أن (محمود كامل المحامى) لم يعد محاميا ، بل أصبح دكتورا ! لقد كانت كلمة « المحامى » تلتصق بذهن ولسان القارئ وهو يردد اسم الرائد القصصى الكبير كأنها بعض هذا الاسم ، لقد تردد اسم محمود كامل المحامى سنوات طويلة فى سماء القصة المصرية المعاصرة ، وتابعت الأجيال أعماله منذ الثلاثينات ، وكان القصاص الأول والأشهر بالنسبة إلى بعض هذه الأجيال . وسواء أعجب بأعماله بعض أو لم يعجبوا فلا شك أن فناننا قد قام بدور غير قليل الأهمية فى فننا القصصى الحديث يستأهل الدراسات الكثيرة . . لا الفرجة أو التجاهل كالمعتاد . واليوم بعد أن ترك كاتبنا المحاماة منذ وقت بعيد ، ولم

يعد من ناحية أخرى يكتب القصة التى ارتبط اسمه واسمها إلا نادرا محترفا العمل السياحى الذى برز فيه على مستوى عالمى ، كأحد خبراء الأمم المتحدة فى هذا الميدان– تصدر له المطبعة مجموعة قصصية لم تنشر من قبل باسم « اللهب المدفون » ، هى مجال هذه الكلمة . .

(٢)

يعد المحامى واحدا من القلة التى يتاح لها أن تقف على الوجه الآخر للإنسان الخير اللامع النظيف الذى يظهر على السطح . وهذا الجانب المعتم الذى يفيض بالانحطاط والجريمة والقسوة واللامبادئ يعمل على إشاعة اللون الأسود فى نفس صاحبه وخاصة فى بداية اشتغاله بهذه المهنة . . تماما كما يصاب طالب الطب بالقرف والشك فى عظمة الإنسان عندما يتعرف إلى الفورمالين والجثث لأول مرة . ولاشك أن تناول عشرات الموضوعات ومئات الشخصيات طوال أكثر من ربع قرن قد استطاع أن يمتص الكثير من حدة أسلوب الاغتراف من قاع المجتمع إذا كان قد وجد أصلا بشكل عنيف عند محمود كامل المحامى الذى لا يعرفه إلا العاملون فى هذا القاع سواء أكانوا فى جانب الجريمة أم ضدها . ولقد تجاوز رائدنا بالطبع منذ وقت طويل هذه المرحلة ، ولا يعنى هذا إبعاد هذا اللون من الاغتراف ، ولكن وضعه فى مكانه المناسب وحجمه الطبيعى ؛ كما فعل فناننا فى نفس المجموعة فى قصتين هما : « وضحية أخرى » و «مطربة ماتت » – لتقضى إلى ما اتسمت به قصته من ملامح

بعضها يهتم بالقضايا الاجتماعية والخلل الذى يصيب علاقات الناس بعضهم ببعض بسبب الضغوط العامة التى تنفثها مفاهيم غير حقيقية ، كما عرضت قصة « ابنة الشارع » التى تصور قسوة المجتمع عندما يفرض قيمه التى تقسو فى التطبيق أحيانا بحيث تناقض هدفه الأصلى ؛ كما تعالج قلة حيلة المرأة المستضعفة التى تقع فريسة لهذا المجتمع نفسه . . فإذا هى تدفع الثمن من الناحيتين . فلم يكن لقاسمة عندما مات زوجها فجأة إلا أمها العجوز وبيت من دور واحد لم يتم بناؤه . ومع الناس الذين لا يقدمون خدماتهم عادة إلا عندما يقبضون الثمن . . لم يقدم إليها أحد يد المعونة خالصة لوجه الله ، ولما كانت الحياة تطالب صاحبها بأشياء كثيرة مهما بلغ حدها الأدنى الذى لم يتوافر لصاحبتنا فقد داستها الأقدام . . وبعبارة أخرى تعرضت للجوع وخاصة أنها لا تملك مؤهلا دراسيا أو حرفة تنفعها فى اليوم الأسود ، وهكذا باعت جسدها ، ولما كانت ذات نفس بريئة لا تعرف الدنس الحقيقى فقد افتضح أمرها سريعا . . ومن ناحية أخرى كانت غير اجتماعية لا تجيد الخداع ليقف الناس فى صفها متجاهلين حقيقتها . . بل ربما باركوها وعظموها ، فقد قوبلت بعداء ورفض سواء من « اللى يسوى واللى ما يسواش » . وليست هذه هى القصة نفسها أو لنقل أنه القسم الأول منها ، بل خلفيتها التى مهدت للأحداث . . وكانت أولاها محاولة بعض بنات الحى الصغيرات ضرب زميلة لهن إلى حد البكاء وخطف كرتها منها . وشاهدتهن إحدى السيدات التى قامت بإبعادهن عنها ، ومن بين دموعها كانت تردد : إنها لم تسىء

إلى أحد . وعندما تساءلت السيدة عن السبب كان جواب إحدى الطفلات « لا ياتيزة . . إنها كذابة . . خالتها هى التى تسكن هذا المنزل » أى قاسمة . لقد أدركت الصغيرات إذن بفضل آبائهن وأمهاتهن أن مجرد القرابة للسيدة صاحبة السمعة السيئة جريمة تبرر ما حدث وأكثر منه !

المجتمع إذن أخطبوط هائل ذوآلاف الزوائد الكبيرة والصغيرة على حد سواء . . تمد أذرعها الطويلة لتخلص على الضحية . ويصور قاصنا الكبير سوء الظن الذى يتابع حتى هذه الطفلة الصغيرة كظلها ؛ فهى عنوان متنقل للخالة الموبوءة . ومرور السنين لا يرفع عنها اللعنة ، بل يزيدها إيلاماً . فأحوال الخالة المالية تسوء . فلا تستطيع أن تدفع مصروفات ابنة أخيها اليتيمة المدرسية ، فتضطر جارة طيبة هى التى وقفت وحدها ضد التيار العام المعادى الذى فيه زوجها أيضا إلى دفع المصروفات كما يصور الصراع المباشر والمستتر بين فتاتنا الصغيرة وبين الناس الأعداء . . حتى تستوى الطفلة شابة حسناء ، وهى تعانى طوال سنوات عمرها مع البؤس المادى من الاتهام الموجه إلى خالتها وإليها أيضا فى أنها ستكون نسخة طبق الأصل ممن تعولها . وبرغم أن هذا يحدث فإن القاص يدمغ بذلك المجتمع نفسه قبل كل شىء . . فهو لم يكتف بأن يقف متفرجاً على مأساة بطلتنا الصغيرة ، بل تجاوز إفساده إلى أن يسد كل الطرق التى حاولت درية أن تيمم شطرها على الخلاص .

(٣)

كان أشهر من كتب عن المرأة والعلاقات الوجدانية فى القصة المصرية بشكل متصل قبل إحسان عبد القدوس ويوسف السباعى هو محمود كامل المحامى . كان القراء يتخاطفون أعماله ويفتنون بما يرسم من صورة حواء . وقبل أن نعرض لهذا التناول يثار تساؤل : هل يستجيب قارئ اليوم لهذه الصورة برغم مضى السنوات الطوال ، ومع التطور الذى لحق بعلاقة الرجل بالمرأة ؟ ولأن رائدنا كاتب أصيل ولأنه كان يصور عصره لم تحل ألوان لوحاته ، بل بقيت كما كانت ثابتة تملك أن تمتع الأجيال التالية !

وعدم المتابعة يجعل الاطمئنان إلى الثرثرات التى تردد بلا فحص أمرا مفروضا ، ومن هنا تشيع المفاهيم الخاطئة فى حياتنا الثقافية والفكرية ، ويصدق القراء الذين يؤمنون بحكاية قدسية الكلمة ما يقال عن قصص محمود كامل التى تعيش فى دنيا غير الدنيا ، ولا تعرف إلا الحب فى عالم المجتمع الراقى أو الذواتى ! وهكذا يفاجأ المتلقى فى مجموعة « اللهب المدفون » بأن رائده الكبير يتناول أشياء كثيرة أخرى . ويصور المجتمع الريفى والمدنى فى مختلف طبقاتهما .

والحديث عن الحب يذكر بتلك الأيام التى حاول فيها بعض العقائديين أن يخرجوا موضوع الحب من تناول الأدباء والقصاص ، وأن يطردوه من حظيرة الفن بدعوى أنه غير اشتراكى ! ولكن هذا التشنج لم يلبث أن طوته الأيام كما تطوى كل سخيف . واستمر الأدباء يكتبون عن

الحب كما فعلوا دائما إزاء كل شيء إنسانى وإن لم يكن ماركسيا .

واهتمام محمود كامل بالريف جعل لحواته نصيباً من تناوله ، كما فعل فى أكثر من قصة : مثل « الراقصة المحبوبة » التى يعالج فيها شخصية قروية تميل إلى التعرض للعنف والضرب ، وتبتهج فى أعماقها لما يسود رجلها من « سادية » تدفعه هى إليها دفعاً : فى بداية حياتها عشقت شاباً فقيراً برغم أنها كانت متزوجة من شيخ البلد ، ولما طلقها واقترنت بصاحبها كانت تستثير غضبه لينزل على جسدها ضرباً بالسياط ، فتطلق الصرخات ! وعندما يتدخل أولاد الحلال تكره أن تمس شعرة منه بسوء ! ولم يتغير تكوينها هذا عندما غادرت القرية إلى المدينة ، استطاع المؤلف هنا ببراعة أن يوحى باندفاع صاحبتنا فى هذا الاتجاه ومطاردتها للشباب حتى اضطرت فى النهاية إلى ترك بلدتها ، وأخذت الأيام تعبث بها حتى جعلتها راقصة فى أحد الملاهى . فإذا هى هى لم تتغير : تختار صاحبها من نفس الصنف وتطلق صرخاتها . فإذا جاء من يثأر لها تسرع بالاعتذار عن صاحبها وحقه فى معاقبتها . لأنها هى التى لم تستمع إلى نصحه . ولذا فهى التى تستحق من ثم غضبه وضربه !

وفى أعمال أخرى يجىء تناول عالم المرأة بشكل غير مباشر ، فيصور بانعكاسه على ما يقاسى الجانب الآخر أى الرجل ، من غيابها ووجودها على حد سواء : فى جانب من قصة « اللهب المدفون » . نعيش هذا الخواء العاطفى الذى يلف شباب الزقازيق فى العقد الأول أو الثانى من هذا القرن والوسائل الاجتماعية من الاختلاط مقطوعة بين الرجال والنساء اللاتى

يعشن فى حالة حجاب ؛ ولذا كانت المرأة هذا المخلوق الذى لا يمكن التحدث إليه أو الاتصال به أو لمسه إلا فى الظلام شيئاً أسطورياً . . محور الأحلام الأول . تتهالك الأنفس على السقوط عليه إذا استطاعت إلى ذلك سبيلاً : هذه السمات العامة يترجمها محمود كامل المحامى إلى ملامح خاصة لإحدى شخصيات قصته حتى ليكون صاحب هذه الشخصية مثار حسده أن ينعم جواهرجى شاب من سكان المدينة بقلب الفتاة اليونانية الحسناء ابنة صاحب المقهى ؛ كما يناوشه الحقد على عامل الصيدلية الذى هامت به فتاة ثرية هى أخت أحد أصدقائه !

(٤)

وإذا كان الكاتب لا يستطيع أن يتخلص تماماً مهما حاول من شخصيته كمثقف ومؤلف وفنان ، وينعكس هذا بشكل ما فى تناوله فقد همست بعض أعمال المجموعة بهذه اللمحة أو تلك إلى أن الراوى أو هذا البطل أو ذاك يملك تركيب الأديب سواء بحبه للقراءة أو الكتابة أو ميله إلى الفن أو تطلعه إلى كشف الأعماق والبحث وراء مكنون الشخصيات . وبالطبع تكون عملية استشفاف ما خلف السطح شيئاً غير عادى يتملك الشخصية برغم عادية الموقف بالنسبة إلى الرجل العادى الذى لا يفكر فى الاهتمام به ؛ كما حدث ومفتش المالية المنتدب يثيره وجود الراكبة الحسناء المثقفة التى صعدت إلى قطار الدلتا من محطة كفر الدوار ! أو كما نجد فى قصة أخرى وراويها ضابط النقطة فى إحدى القرى الصغيرة وهو شاب

حديث التخرج يقرأ كتب الأدب والشعر والمسرحيات الأجنبية (ص ١١٨) . ولا يقتصر هذا الأمر على الرجل وحده . بل يتجاوزه إلى المرأة ؛ حتى لنجد ست بيت – قصة «لغم فى بيت» – تهيم بقراءة الكتب والمجلات القصصية !

ومع انعكاس التركيب الفنى والثقافى للشخصية فى هذه الملامح السريعة التى عرضناها فإن هناك قصصاً أخرى تستوعب هذا التكوين بصورة أكبر وتستخلصه لشخوصها كله ؛ كما فى «اسمها امرأة» مثلاً : فإحسان زوجة رجل أعمال ناجح . مهندس ومقاول ، وبرغم ذلك فهى غير سعيدة . لأن تركيبها على طرفى نقيض من زوجها ؛ فهى تعيش فى عالم صنعته من مزاج يهوى الأدب واللوحات والموسيقى والزهور بعكس إبراهيم . وبرغم أن مستواها الاجتماعى يسمح لها بهذا الاستمتاع فإن الزوج كان شديد السخط على عشق زوجته لهذه الفنون . وكان الحوار الذى ينفث نقمة من كل جانب يتردد دائماً فى شكل صريح أو غير مباشر . فى العلن أو الصمت : تقول هى :

– أنا لم أسمع من قبل برجل لا يعنيه أن يستمع إلى قطعة موسيقية جميلة . ولا يطيق أن يقف لحظة أمام صورة معبرة ، ولا يهتم بقراءة أى شىء لا يمت بصلة إلى رصف الشوارع والزلط والأسفلت !

فيجيب مقهقهاً ساخراً :

– أى موسيقى وصور وقراءة تعنين ؟ إننى لا أكاد أجد وقتا أعطيه عملى . إن هذه الأشياء التافهة هى التى أفسدت تفكيرك ! لو ترك لى

الخيار لمزقت كل الصور التى تضعينها على جدران هذا البيت . إنهم مجانين أولئك الذين يقضون أعمارهم فى رسم دجاجة أو شقة بطيخ . أو بائعة ملانة . أتسمعين ؟ مجانين والذى يعجب بهم مجنون !

وبرغم أن بطلة القصة قد تراجعت فى خاتمتها عن إحدى هذه الهوايات أو الاهتمامات وهى الزهور وزراعتها فى حديقتها واستبدلت بها النجيل – شارك فى هذا القرار حالة نفسية سيئة لموقف أحد المعجبين بها منها – « لأنه لون تقليدى واحد كما يفعل الآخرون فى حدائقهم » إلا أن تناول هذه القضية يقودنا إلى أحد المواقف الهامة التى يلاحظها الدارس فى قصاص الجيل الماضى الذين لم يرفعوا الشعارات أو يدعوا الالتزام ، ومع ذلك يقومون بمسئولياتهم بصدق وأمانة وجدية . فكانت التوعية بالقيم الحضارية الجديدة – وهى مازالت جديدة حتى اليوم مع الأسف – التى يريدون أن تسرى فى مفاهيم الجماهير وهى تستقبل صفحة جديدة من حياتها وغدها المستقبل المتحرر من قيود الاستعمار الإنجليزى وسيطرة رأس المال الأجنبى ! وكان مثل هذا الاتجاه إلى تأصيل مفاهيم حديثة يتخذ شكله الأثير فيما تنبض به الشخصيات النسائية من تمرد على الواقع المعاش ورفض للمبادىء المهتزة ومحاولة اتخاذ الموقف المستقل بعيداً عن أوامر ونواهى الآباء والأمهات والأزواج . . فعل ذلك توفيق الحكيم منذ بداية حياته الأدبية . وكذلك بقية الأعلام مثل إبراهيم المصرى ومحمود البدوى وأمين يوسف غراب وغيرهم ، كما فعله الرائد محمود كامل المحامى أيضاً فى قصصه وأحدث إنتاجه كما رأينا .

وشيء آخر كان يتمثله قاص الجيل الماضي التقدمي – بالمعنى الدقيق للكلمة لا الشعاري أو العقائدي – في المرأة عندما يجعلها أيضاً في كثير من الأحيان نموذجاً للمقاومة ، ولا أظن أن قضايا حقوق المرأة من السفور والاختلاط إلى المساواة بين الجنسين كانت هي باعث هذا التناول في المقام الأول ، فلاشك أن محاولة تحرر المواطن المصري بشكل عام من قبضة الاحتلال والقيود التي يفرضها النظام الإقطاعي على حركته كانت هي الدافع الأهم على إسقاط كتاب القصة لروح النضال والمقاومة على أغلب هذه الشخصيات النسائية . وبدت المحاولة في أكثر أجزائها غير مفتعلة ، واستطاعت أن تستوعب النبض الثوري الذي كانت تفيض به الروح المصرية ، وهي ترنو إلى الاستقلال بلامبالغة ؛ كما فعل أيضاً صاحب «اللهب المدفون» . في إحدى قصصها وهي «لك يا زمان العجب» . لقد كانت عديلة واحدة من المطحونين التي تعيش مقهورة في هذه القرية الصغيرة ، وهي تقوم بالعمل في خمارة الخواجة اليوناني . وتبيع جسدها تحت ضغط الحاجة وضغط الاشتهاء الحيواني عند رواد الخمارة الأغنياء . . فالإقطاع لم يكن يملك المال والعقار والأرض فحسب . بل كانت سلطته تبلغ ببسر شديد المستضعفين في الأرض وتلتهمهم . ولم تكن الحياة الرغيدة أو المستوى المترف إذن هو باعث الفتاة على السقوط ! وهكذا كانت علاقتها بعمارة برغم أنها كانت تحب إسماعيل العامل الفقير ، ولكن شراهة الإقطاع لا تقف عند حد ! إن عمارة لا يكتفي بالجسد الجميل الذي يعبث به ساعة ما تشاء نزوته . إنه

يريد روحها كذلك وكأنه الشيطان . ولكن صاحبها الفقير بوجوده المجرد يسد عليه الطريق . فَلْيزحْه إذن . . كلب ومات . وستقيد الجريمة كالعادة فى مثل هذا الموقف برغم معرفة السلطات بالحقيقة — ضد مجهول . وقد كان . وابتلعت عديلة أحزانها وهى تضمر الثأر لنفسها ووجدت الفرصة سانحة عندما شارك فى شجار . وبينما كان يرفع شومة على أحد أعدائه نادته باسمه . فالتفت إليها ، وانتهزها خصومه ليحطموا رأسه !

(٥)

وفناننا من أوائل القصاص الذين التفتوا إلى الأقاليم فى وقت كانت تبدو فيه « الأرياف » كأنها خارج الحدود ! وكان من اليسير فعلاً السفر إلى الخارج قبل أن تصل من القاهرة إلى أحد عواصم المحافظات ! ولعل عمل محمود كامل بمهنة المحاماة جعله يتعرف على الكثير من المدن والمراكز داخل القطر — ذكر فى هذه المجموعة الزقازيق وههيا وبسيون وغيرها — وقد استطاع أن يصور الكثير من ملامحها فى قصصه . ويجسد فى أحد أعمال المجموعة وهو « غادة أبو حمد » الجهل العام بالريف وخاصة من المثقفين ، هذا الجهل الذى يجعل حامل ليسانس يلتحق بالشرطة كمعاون يجهل أن هناك أماكن فى مصر ليس فيها نور ولا ماء (ص ١٦٦) ! كما أن عين النقد لم تفارقه ، بل ربما تأكدت فى هذا الموضع بالذات الذى يستوعب الكثير من شكوى الجماهير أو هموم المواطنين أو إهمال الإدارة .

وفى هذه الناحية نجد أن قاصنا أحد شهود عصره الذى التقط قلمه ملامح مجتمعات الأقاليم سواء كان بشكل سريع أو غير سريع ، ولكن فى كلتا الحالتين كان يتعاطف هو وهذه الجهات النائية بالنسبة إلى العاصمة الكبيرة مصوراً ما تقاسى مجتمعاتها : فى «شقراء كفر الدوار» يشير إلى ما عاناه بطله مفتش المالية المنتدب للتفتيش على أعمال المساحة فى مركز دسوق فى منطقة البرارى ، هذه التى لم تكن تحدها عن شاطئ البحر الأبيض المتوسط إلا مستنقعات هائلة لا عداد لها لا تنبت إلا الحشائش التى تعلو لتكون ملجأ حامياً للمئات من الذئاب التى تشكل خطراً مهدداً للقرى المسكينة على حدودها . وفى «الراقصة المحبوبة» يلمس قضية الثأر وما تفرض من العنف وإراقة الدماء ، وخاصة إذا تجاوزت الحدود ، فتضطر جهات الأمن إلى إعلان حالة الطوارئ من غروب الشمس إلى شروقها فى اليوم التالى .

(٦)

والقارئ إزاء أسلوب محمود كامل لا يملك إلا الاعتراف سواء استساغ هذا الأسلوب أو لم يستسغه بقدرة صاحبه على النفاذ إلى ما يريد بشكل سهل بسيط . وفناننا فى هذا ينتمى إلى مدرسة ترى أن الأدب يستطيع أن يأخذ عن الصحافة شيئاً هاما ، وهو ما ينبض به أسلوبها من بساطة وعدم تقعر ومباشرة واقتراب من قاموس وتكوين الرجل العادى ، وأننا نستطيع من خلال هذه الأداة التى تعد القاسم المشترك الأعظم بين

القراء على اختلاف مستوياتهم وثقافتهم وتعليمهم أن نضمنها كل القيم الأدبية التى نريد إذاعتها ؛ ولهذا يمكن أن يبدو أسلوب رائدنا مباشراً ينطلق نحو هدفه كالخط المستقيم لا يكاد يعبأ بالأسلوب الجمالى الذى يجعل الأدب أدباً فى مفهوم بعض الناس . ولكن هذا الانطباع الأول لا يلبث أن يكشف بمداومة تذوق هذا الأسلوب عن شىء أوأشياء أخرى كانت من الأسباب التى مكنت لقصة محمود كامل المحامى من الاستئثار باهتمامات القراء العرب والمصريين سنوات طويلة ، وهى انسيابية أسلوبه التى لا تتردد فى أن تقتحم على المتلقى دنياه كأنها تدرك جيداً أنها لن تحدثه بلغة لن يفهمها أويصيب فى تذوقها عسراً ؛ ولذلك فهى سواء بدأت الحديث أواستمرت فيه أوأنهته ، قريبة منه وليست فوق مستواه !

ويبدو أنه كلما تمضى السنوات تتعقد الأمور أكثر وتفقد الأشياء بكارتها والمعانى صراحتها حتى بالنسبة إلى العمل الفنى والقاموس النقدى ! فكلمة مثل «إثارة القارئ» كانت فى الماضى تستخدم بمعنى قدرة الكاتب على الوصول إلى المتلقى والاستحواذ على اهتمامه وإقناعه ، ولكن الأديب اليوم أصبح يجفل من استخدام هذه الكلمة ، برغم أنه يجسدها عن طريقة لافتة تبدو أكثر بريقاً وهى «التكنيك» يلف من خلالها ويدور بعكس الأول ! يذكر قارئ مجموعتنا هذا الاختلاف وهو يستوعب محاولات قاصه المتعددة لجذب القارئ وإثارته فنيا بأكثر من أسلوب . .

إن (نجيب محفوظ) لم يكن كما ظن بعضٌ - أوادعى - عندما

أخرج روايته «الطريق» – هو أول قاص مصرى «ابتكر» فى القصة العربية الأسلوب البوليسى أو الشبيه بالبوليسى حيث تلهث الكلمات وتتوتر المواقف والأعصاب ويتسلط جو الغموض على الأحداث والشخصيات ، فقد سبقه إلى ذلك بوقت طويل رائدنا محمود كامل المحامى ؛ فهو قد اعتمد على الفارق الكبير عادة بين الظاهر والخافى عند الناس وسلوكهم ، وبين الوجه الحقيقى والمستعار فى تكوين الشخوص ؛ ليثير المتلقى إزاء ما يعرض من العوالم الخفية فى حيوات أبطاله ! ولقد وفق فناننا فى الكثير مما قدم فى هذا الجانب ، وخاصة أن تناقض المناخ المقيد أو المجتمع المحجب يتيح المزيد من ألوان هذه التناقضات . ولاشك أن مما يزيد الأمر إثارة مثلاً – أن تركب جريمة قتل ولا يعرف القاتل ، وتسكت زوج القتيل عن الاهتمام الحقيقى بالبحث عن المجرم اكتفاء بحفظ التحقيق ؛ كما حدث بإحدى قصص المجموعة !

وبرغم أن «اللهب المدفون» هى أحدث ما أصدر رائدنا ، إلا أن القارئ يشعر أحياناً أن بعض قصصها غير موجه إليه أصلاً ؛ لأنه كتب إلى قارئ من جيل سابق ! وبالطبع لادخل لذلك بمستوى هذه الأعمال وما تناقش ، أو بقدرة الأدب الجيد على أن يقرأ فى زمنه ، بل بما يعنى الفارق بين إصدار طبعة جديدة من كتاب قديم وجمع ما تناثر من قصص لم يضمها مجموعة واحدة وبين تقديم «مجموعة جديدة» – كما جاء أيضاً فى كلمة الناشر – إلى القارئ المعاصر . فالوضع الأول لا يطالب فيه الكاتب الذى يصرح بحقيقة هذا الوضع أن يعمل حسابه

للمتلقى الذى سيأتى بعد سنوات . والآخر يجب أن يلتفت إلى أن الأحداث التى تتصل وتنتهى قبل ميلاد القارئ نفسه مع الإيحاء بآنيتها . وبلا إشارة إلى ذلك – تجعل استقبالها فاتراً ينقصه الإقناع ؛ فلا أقل من وضع تاريخ نشر القصة ، ولولا أستاذية محمود كامل لشعر المتلقى أنه يعيش فى ثلاثينات أو أربعينات هذا القرن !

يوسف السباعى ومدينته الفاضلة

«أرض النفاق» واليقظة

«كنا نعيش تلك الشهور – صيف ١٩٤٨ – فى عالم ضيق مضطرب حزين ، وكان الأفق أمام أعيننا مظلما تراكمت فيه سحب ثقال تتوالى كأنها ظلمات بعضها فوق بعض .

وكان أصحاب الأقلام فى حيرة وضيق : استسلم بعضهم لليأس فرموا القلم واستبدلوا به طبلا ومزمارا ، ومضوا يعزفون فى ركب النفاق الطويل ، وبعضهم آثروا العافية واستلقوا على سحابة لينة الجوانب ، فحلقت بهم بعيدا عن الواقع ، ومضوا يكتبون عن الحب والجمال ، ووقف بعضهم الآخر أمام المشكلة يحاولون أن يغالبوها ويرجوا أن يتخطوها ، وأن يجدوا لأنفسهم طريقا بين المنحنيات» .

د . حسين مؤنس – مقدمة «حكايات خيرستان» – ط ١ سنة ١٩٥٦

«لقد حاولت جهدى أن أكون فى كتابته كما كنت فى إهدائه غير منافق . . وأن أكتب فيه بما استطعت من الصراحة ولست أزعم أنى نجحت تماما . . هناك مواضيع لم أستطع طرقها . وهناك سطور شطبتها بعد أن كتبتها ولكن لم يكن من ذلك بد . . على الأقل لكى يمكن الكتاب أن يرى النور . ولكى يمكنكم أن تقرءوا الكتاب . . هل فهمتم ؟ ! » .

يوسف السباعى – مقدمة «أرض النفاق» –

ط أبريل ١٩٤٩

(١)

أغلب الظن أن (يوسف السباعى) تقع عليه مسئولية «إفساد» أكثر من جيل من الشباب قرأ «نائب عزرائيل ، يا أمة ضحكت ، أرض النفاق» وغيرها ، وأقول (إفساد) ؛ لأن أثر ماكتب السباعى كان عظيما على هذه الأجيال المتشوقة إلى كلمة صدق ، إلى رأى خالص ، إلى كلمة نقد تعلن أن شعبنا لا يخلو من أحرار يعتمل فى صدورهم السخط والثورة على الأوضاع المائلة والمهتزة فى حياتنا التى يرعاها الاستغلال المختلف الوجوه منها لاقوا من العناء . إلى كاتب أمين وسط عالم الجهالة والبغضاء والكذب والانتهازية ! لقد تعاطفت معه مصدقة . وآمنت بما يدعو إليه ! ولم تُقِمْ سدا يحول بين ما تؤمن وما تفعل ، وأصبح الإيمان والفعل شيئاً واحداً . ويتمكن هذا الأثر فى النفوس وخاصة أن فناننا كان قريباً

جداً فى كتاباته إلى القراء ، ولا يطالعهم بأستاذية أو يتوسل إليهم بإثارة رخيصة يحاول ما أمكنه أن يضع بعض النقط فوق بعض الحروف . وهى مهمة لم تكن يوماً – ولا تزال – سهلة ولا ميسورة ولا محببة قبل وبعد كل شئ . . عند أكثر أصحاب الأقلام .

ولما كان الإيمان بالمثل شيئا مختلفا بين النظرية والتطبيق فقد كان هذا بمثابة الطامة ولا مبالغة بالنسبة لهذه الأجيال ، فلقد جعلتها مبادئها التى تكونت لها وشجعت عليها كتابات السباعى وغيره . . تقاسى الأمرين فى مجتمع يستهويه أو يستهوى أصحابه السلطة الكبيرة والصغيرة بكل عناصر الكذب والرياءوالرشوة والمحسوبية . و «مسح الجوخ» والتغاضى عن الكرامة وإراقة ماء الوجه . ودفعت هذه الأجيال الثمن فادحا وهى تدرك – وقد خاضت تجربة الصراع بين الاندفاع مع التيار والوقوف ضده – مدى صلابة القوى التى تهاجم ومدى التضحيات التى عليها أن تدفعها راضية أو كارهة . وبجانب هذه الأشياء التى تدخل فى نطاق المكاسب والخسائر ، هناك أيضا الغربة التى أحاطت بهؤلاء الشباب نتيجة تراكمات تمزيق الأقنعة ومهاجمة الفساد ورفع إصبع الاتهام ، فإذا هم جزائر منعزلة تطوحها متانة المنتهز وتلاحم قوى الظلام وتسلط الحكم الفاسد !

(٢)

فى أواخر الأربعينات عندما ظهر اسم السباعى فى عالم الأدب – كان اتخاذ الفنان لنفسه موقفا عملا وطنيا قبل كل شيء ؛ فالبلاد متوترة تجتاز مرحلة حاسمة فى تاريخها ؛ فسطحها وأعماقها تغلى ؛ كانت الحرب العالمية الثانية قد انتهت منذ وقت قريب . وبرغم أن مصر لم تدخل الحرب . لا أقصد دخولها نظريا أو رسميا – فقد أعلن ذلك أحمد ماهر باشا فى البرلمان بجانب أصدقائنا الحلفاء . وإنما أعنى أن مصر لم تحارب وتعرف دك القنابل وخراب القتال ، ولكنها برغم ذلك قاست الحرب من أكثر من ناحية هامة . ارتفع [illegible] الأسعار ارتفاعا جنونيا عانت منه الطبقات الفقيرة والمتوسطة الويلات ، وتجميد الكفاح الوطنى ضد المستعمر وسيف الأحكام العرفية مصلت ، وتكميم الأفواه بدعوى أن ظروف الحرب يجب ألا يعلوها صوت ! وهكذا على مشجب هذه الحرب كانت تعلق كل القضايا الهامة والمشروعات الحيوية والمشاكل الصعبة انتظارا لانتهاء الحرب الذى سيضفى بركاته على البلاد ، فتسعد بعد شقاء وتهدأ بعد اضطراب ؛ كما كانت تحمل ذلك وعود إنجليزية وحكومية مصرية ! ولكن الشعب لم يكن قد نسى بعد تجربة سابقة فى حرب مماثلة هى الحرب العالمية الأولى عندما كسب الحلفاء الحرب أيضا وبخرت الوعود والعهود ! إذن كان المناخ العام فى ذلك الحين يدفع كل صاحب قلم إلى أن يحدد موقعه من القوتين الرئيستين المتصارعتين : الشعب أو أعداء

الشعب ، المطحونين أو المستغلين ولا ثالث : فالموقف لا يسمح بالتردد أو التميع . إن الوطن فى محنة وساعة الشدة تتطلب الحسم وتكشف المعادن وإن لم يمنع هذا كلية من يلعب على الحبلين ! ولم يتردد يوسف السباعى منذ البداية فى الوقوف بجانب الشعب ، انجذب إلى أصله وقاوم الانضمام إلى بيئته الوظيفية التى كانت فى ذلك الوقت بالذات تشكل طبقة تتبع أو تتصل أوثق اتصال بالطبقة الأولى فى المجتمع الأرستقراطى ؛ فأكثر ضباط الجيش كانوا من أبناء الذوات ، وفضل التحاق دفعة السباعى بالجيش يرجع إلى معاهدة ١٩٣٦ التى زادت من عدد جنود الجيش المصرى وفتحت المجال للمزيد من الضباط . لاندهش إذن ويوسف السباعى يطلق صرخته الوطنية المعروفة « العلة فى هذا البلد ! إن الذى يحس بالمصاب لا يملك منعه ، والذى يملك منعه لا يكاد يحس وجوده ! إن الذين يقطنون الحظائر ويبيتون على الطوى . ويشربون مع البهائم من ماء الترع ، إن الهياكل التى هزلها الفقر والجوع والحرمان . والأجساد التى حطمها المرض وأنهكتها العلل — لا تملك من أمر نفسها شيئاً ، إنها بلا حول ولا قوة ، إنها قطيع يسير إلى مصيره التعس فى رضوخ واستسلام ! أما الرعاة الذين يملكون زمام القطيع والذين يحركونه ويسوسونه فهم فى عيشة راضية ! أجل إن الذين بيدهم أمره لا يحسون بأمره ، ولا يدركون من أمره شيئاً ما ! إن شر ما فى المصاب أن الذى لا يحس يستطيع أن يفعل ، ولكنه لا يفعل لأنه قرير هانئ ! . أما الذى يحس فهو لا يفعل شيئاً لأنه أعجز من أن يفعل ! (ص ٣٥ ، ٣٦) .

وأغلب الظن أن الناس فى انقسامهم إزاء انتماءاتهم فريقان ! حزبى وغير حزبى ! الأول مقيد يقصر كل الأشياء الممتازة أو التى يظنها كذلك على فكره وجماعته هو ، ويرى ألا مجال للرؤية الحق إلا من زاويته هو وحده بكل ما تقع عليه من قضايا وبشر ومواقف . اللون واحد هو جامع خصائص الألوان جميعا ، أما عملته فهى لا تملك إلا وجها واحداً لأن تبعيته لسيد واحد ! أما الفريق الآخر فهو حر النظرة والخطوة يرفض الانضمام إلى تكوين معين مهما اتفق معه ، لأنه يراه مقيدا لحركاته فهو يرفض القيد مهما كان اسمه أو نوعه ، موضوعيته تحاول أن تكون أكثر لأن صاحبها لا يرتبط إلا وما يراه الحق أو الصدق إيمانا بأن الحق والصدق ليسا مقصورين على مبدأ بالذات أو أناس بالذات ؛ ولذا كان التعصب عنده شيئا مبتذلا مرذولا . ومن المعروف أن انتماء يوسف السباعى إلى الفريق الأخير جعله لم يبحث فى تلك الأثناء عن مذهب خاص يجد فيه مبتغاه من الإصلاحات أو يحتوى أفكاره فيه ؛ فهو لم يكن يهمه أن يضع لا فتة فلسفة معينة على رؤيته ؛ لا لأنه يبغض القيد فحسب ، بل لأنه لا يهمه الارتباط بأحد هذه المذاهب المحددة التى تجعله من اليسار أو اليمين ؛ ذلك لأن دعواته تنتمى إلى الجوهر العام للعدالة الاجتماعية التى ترفض الظلم والضيم والكبت والقيود ؛ فهو لا يقنن فكره ؛ وإنما يهمه الهدف الأسمى . إنه فنان لا مشرع أو مصلح ، ولكنه ملتزم بالشعب بلا أى شعارات مرفوعة . ويجب أن نذكر هنا أن أكثر الأدباء فى ذلك الوقت كانت دعواتهم لا تخرج من معاطف مذاهب معروفة ؛ ولعل ذلك يرجع

إلى ما كانت تمتلئ به حياتنا السياسية من أحزاب تقليدية بلا مبادئ وأحزاب فاشستية تعرض وجها ثائرا وتتعامل فى الخفاء وجلالة الملك المعظم والمصروفات السرية ، وأحزاب خفية لم تنبتها أرضنا وتأتمر بسيادة خارجية ، كل ذلك أحدث فجوة بينها وبين الذين يريدون خدمة الوطن خالصة للوطن من غير تحول إلى قوالب جامدة أو متحركة ؛ ومن هنا جاءت الدعوات غير المذهبية التى تستشرف عدلا اجتماعيا يعيد التوازن إلى حياتنا ، ويجعل من هذه الحياة شيئا جديرا بأن تعاش . وفى إطار عالم يوسف السباعى نجد أن دعواته اتسمت بكثير من الجرأة فشبهت أو اتخذت نماذجها أو إشاراتها من القمم المصونة التى لا تمس من الهيئة الحاكمة نفسها ، يحدث هذا فى الوقت الذى نعرف أن المساس باسم شيخ الخفر مثلا الذى يرأس إحدى الوحدات الصغيرة فى الجهاز الإدارى بالقرية يعرض صاحبه لما وراء الشمس – أى النفى الداخلى والسجن بلا محاكمة – كما تقول العامة ! وإذا تجاهلنا وقتيا هذه الشجاعة والتفتنا إلى مضمونها وجدنا أن فناننا فى إحدى القضايا التى تعالج مشاكل الفقر والغنى يشير بإصبع الاتهام إلى ضرورة الحاجة إلى القدوة التى تفتقد فى أولياء أمورنا ، وهو أمر لو تعلمون عظيم فى شرقنا !

ومن عدم الانتماء الحزبى أيضا استوعب تناول السباعى القطبين دائما ، فلم يتجاهل جانبا دون آخر أو على حساب آخر . ومن الطريف أن هذا الموقف برغم موضوعيته أو بسبب هذه الموضوعية لم يعجب أو يفهمه بعض الناس ؛ فهو إذا هاجم مثلا ما يطلق عليه القمة يهاجم أيضا

القاعدة الشعبية ، ونذكر له فى هذا الموضوع عنفه المشهور على الزعماء . لماذا ؟

بعد نكسة ثورة ١٩١٩ ولا أقول فشلها ، ومع وفاة الزعيم سعد زغلول – غابت عن المسرح الزعامات الشعبية الحقيقية التى تملك بإخلاصها ووطنيتها وشخصيتها القوية أن تقود ، واستولى أشباه الزعماء على العمل السياسى ، وأدرك الشعب سريعا هذا الواقع وخاصة أنه يرى أن كثيرا من رجال الثورة المخلصين آثروا الابتعاد عن حصاد الغنيمة ، فقد تحولت الانتفاضة الشعبية إلى غنائم ومكاسب لدى بعضهم وأصبحت الوطنية تجارة يجنى الشطار من ورائها الربح ! هذا الذى يشعر «غير الشطار» أرادوا أو لم يريدوا بالخسارة ! ويفرز هذا الوضع نتائجه الطبيعية ! فباهتزاز القيم تهتز المرئيات أمام الناس وتعطى الأسماء مسميات أخرى ، وهكذا تفشى فى المجتمع المصرى كثير من القيم الهابطة فى أقرب الأشكال إلى الوباء بفضل السادة الحكام الزعماء من أعلى إلى أسفل ! وبدا هذا الانحدار عند الكثيرين أكثر خطورة ، لأنه كان يفت فى عضد الدولة والشعب من الداخل ، من الاستعمار الإنجليزى الذى كان يتحكم فى مقدرات الناس إلى عقد من السنين قريب ، ومن هؤلاء كان أديبنا ، فكتب روايته «أرض النفاق» التى ظهرت فى كتاب فى أبريل ١٩٤٩ يعرض لهذه الأدواء ، لذلك تكرر هجوم السباعى على الزعماء ، فالذى دفعهم إلى الزعامة «خلوهم من النزاهة والعفة والمروءة والتضحية ! » (ص ١٦) .

(٣)

وليوسف السباعى رأى قديم معروف سيئ فى «الهيئة الحاكمة» كما يسمى السياسيين المصريين – قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ – سواء كانوا فى الحكم أو خارجه ، ولأنهم يتبادلون الحكم كالكرة ، يصف كاتبنا هذه اللعبة ، لعبة الحكم والحكام وما يتبع ذلك من انتخابات وأحزاب وسياسة بأنها شر ما ابتليت به مصر ! والسباعى يجيد عرض الحياة السياسية فى مصر فى روايته ، فلنستمع إليه أولا : السياسة فى مصر هى الحرفة التى توصل إلى الحكم ، والأحزاب هى أتيام أو فرق تتبارى وتتسابق فى الوصول إلى الحكم ، والحكم مفروض فيه أن يكون الوسيلة لقيادة البلد والنهوض به والعمل على رخاء الشعب ، ولكن الحكم فى هذا البلد ليس وسيلة لشىء ، اللهم إلا رخاء هذه الفرق السياسية المسماة الأحزاب ، أما رخاء الشعب وقيادته وإصلاحه والنهوض به فتلك أشياء قد لا تأتى فى أذهان الحاكمين إلا عرضا ، وقد لا تأتى أبدا !

هذا البلد لا يحتاج إلى شىء كحاجته إلى الاستقرار ، استقرار وهدوء توضع فيه المشروعات التى تؤدى إلى رخاء الشعب ، ثم تنفذ فى صمت وسكون وفى عقل وحكمة بلا تهريج ولا ضوضاء وشوشرة ولا دعاية ولا حفلات ولا زينات ، بل تحدد الأهداف التى سنصل إليها والطريق الذى سيوصلنا والزمن الذى يستغرقه الوصول ، ثم نسير فى طريقنا قدما بلا تلكؤ ولا هزل ولا عبث ! (ص ٨٩) .

وأتصور الأجيال الجديدة لم تتصل بهذه الحقبة التى كانت مصر تحكم فيها برجال الأحزاب ، ولا تستطيع إدراك مأساة الحياة الحزبية التى هى نتاج تضارب وتنافس القوى المسيطرة أو التى تطمع فى السيطرة ، والتى استطاعت أن تغلب الجماهير على أمرها بما استحدثت فى تنظيم الدولة من أشياء إرهابية «عصرية» هى فى حقيقتها تقنين لشكل التسلط القديم ، كالأحكام العرفية مثلا بكل بشاعتها ودكتاتوريتها التى تجعل أصحابها يسيطرون بقوة الحكم الإلهى المطلق القديم ! لقد لونت مأساة الحكم كل شىء فى بلادنا عظم أو ضؤل ، وهى نتيجة حتمية لبناء الدولة على نظام الأوامر ، وفرض ما يحمل التكوين القممى من قلب مفاهيم انطلاق الدولة من قاعدة الناس العريضة وفرض الوصاية على الجماهير ، وشل حيوية الشعب بعدم الاعتراف بقدرته على الاشتراك فى حكم نفسه ؛ ولهذا كانت تنضح تشكيلاتنا السياسية بجوهر هذا النظام الذى للحكام فيه اليد العليا والوحيدة ؛ كما بدت أيضا فى عملية الانتخاب التى توصل إلى البرلمان ثم إلى الوزارة . هاجم يوسف السباعى هذا كله مصورا المنافسة غير الشريفة للأحزاب وهم يعملون على استمالة الجماهير ، فيتظاهرون بالعمل لمصلحتها محدثين فى مظاهرتهم أكبر ضجة وأكبر دعاية محاولين استرضاءها بوسائلهم الجوفاء ومشروعاتهم الشبيهة بالطبل ! .

وإذا كانت الخطوط العريضة للحكم تعكسها الحياة السياسية فإن الأغشية الدقيقة التى تنتشر فى الجسد تعد بمثابة دمع لهذه الخطوط ؛ كما

تبلورها ضغوط المصالح الحكومية بأخطبوطيتها التى تصل إلى كل مواطن بلا ظهر ! وهى ضغوط لم تفتعل ، بل وضعت بتركيباتها لتكون سوط عذاب فى جهاز تثق به السلطات العليا وتأتمنه على عدائها للجماهير ، ويكون أيضا عين حراسة وتجسس على كل شهيق وزفير كما ينبئ تاريخه الطويل ! يقول السباعى : هذا والله الداء المستعصى والعلة المستحكمة ، هذا هو السرطان الذى لا أمل للأمة فى الشفاء منه ، هذا البطء المميت فى الأعمال الحكومية وفى قضاء مصالح الشعب الذى يتناول الموظفون أجرهم من قوته ! إن أكثر ما يحز فى النفس هو أن العلة لا علاج لها ولا أمل فى البرء منها : لقد قال الشاعر :

لكل داء دواء يستطب به إلا الحماقة أعيت من يداويها !

ولكنى أعتقد أن الشاعر لو عاش فى زمننا هذا لاستبدل به قوله : إلا الحكومة أعيت من يداويها ! إن الآلة الحكومية تسير كالسلحفاة تتسكع وتتهادى وتغفو وترقد ، آلة خربة عتيقة محطمة مهشمة مركبة على قاعدة من السخافات والتعقيدات . يديرها أناس كأنهم تنابلة السلطان ليس لهم فى العمل رغبة ولا دافع كأنهم فى سخرة ! ليس هناك منهم من يحس بحقيقة واجبة ! (ص ٨٤ – ٨٥) .

وبرغم هذا الرأى فإن بطل «أرض النفاق» كموظف صغير يحاول أن يهز أركان هذا العالم ما استطاع فى حدوده الصغيرة ! ويقدم نموذجين وموقفا مشابها : الأول زوجة موظف توفاه الله تطلب نزول الحكومة عن نصيبها فى معاش زوجها الراحل ، لأن كل ما يتبقى لها من المعاش أربعة

جنيهات . ولم يترك لها الرجل أى ريع تعيش منه سوى معاشه . فبعد مضى نحو سنتين انفتح الملف واحتشد بالأوراق المكتظة والتأشيرات والإمضاءات ، ثم يرفض الطلب ؛ ؛ لأن ميزانية الدولة لا تحتمل هذه الأعباء ! يحدث هذا على حين يتاح ببساطة وفى أيام صرف ألفين من الجنيهات لأرملة المرحوم فلان باشا ! وأغلب الظن أن ميزانية الدولة لا يوجعها إلا الجنيهات القلائل ، ولا ترهقها إلا المبالغ البسيطة التافهة ! أما هذه الآلاف التى تتدفق فهى أحمال خفيفة لا تثقل كاهلها ولا ينقص ظهرها ! وإذا كان هذا المثال يعرض تعاطف رأسمالية الوظيفة مع الإقطاعيين وكراهية لكل انتماء شعبى فإن المثال الآخر يشكل بيروقراطية ترتدى مسوح الدقة والمصلحة العامة وهى أبعد الأشياء عنها ؛ فبعد عام ونصف العام من مطالبة أرملة أخرى بالمكافأة القانونية التى تصرفها الحكومة بمجرد وفاة زوجها يتوقف كل شىء . . لأن الأوراق ينقصها استيفاء شىء واحد هو اسم المأذون الذى عقد قران الأرملة المذكورة على زوجها المرحوم منذ ما لا يقل عن الثلاثين عاماً ! «وعلى بال ما يجى الترياق من العراق يكون اللى انقرص مات ! » .

ومسئولية الشعب ؟

يقول يوسف السباعى ما معناه : إذا كانت الهيئة الحاكمة هى اللعبة الكبرى فى مصر فإن اللاعبين فيها هم الساسة ، أما الجمهور المتفرج فهو الشعب التعس ، ولا شك أن هذا الوصف أو الحكم يستأهل وقفة

مستأنية . . أن تعس شعبنا لا يجئ من أنه متفرج . بل من أنه مقيد لا يستطيع الحركة . . قواه أضعف من أن تفك قيده المتمثل قبل كل شيء فى الحكم المتسلط . وهذا ما لم يقله السباعى . ربما لأن عنفه حجب عنه الرؤية كاملة . أولأنه يحمل الجماهير أكثر مما يتاح لها من مسئولية تاريخية ناسيا أن بلادنا مرت بأحداث قاسية غير عادية جعلتها فى بعض الأحيان تقاتل أكثر من عدو فى أكثر من ميدان ! كانت السياط تلهب ظهر هذا الشعب من جميع الأركان . الإنجليز الذين يحتلون بلاده . والملوك الذين يقفون ضد أمانيه . والباشوات الذين ينهبون ثرواته . والحكومة وهى أداتهم جميعاً تضغط عليه ضغطا مباشرا ليل نهار تمتص ما تبقى من حيويته بحيث تمنعه عن الحركة الزائدة الخارجة عن نصابه المقرر الذى تسمح له به السلطات جميعا خوف تمرده وثورته يوما !

وهناك شيء يجب أن يقال فى هذا الموضع ، هو أن الشعب المصرى لم تتح له فى أكثر تاريخه الحديث حياة ديمقراطية ؛ فهو لم يعرفها ولم تعرفه هى أيضا ، فلم يكن الذنب ذنبه إذن ؛ فالعيب ليس فى النظام البرلمانى ، ولكن فى الذين زعموا أن ما عرفت مصر كان هو الأسلوب الديمقراطى وكانت مؤسساته هى الجديرة بهذا الاسم . إن الأوقات القليلة التى استطاع فيها المصريون أن يملكوا أمورهم السياسية بدرجة ما أكدوا وعيا غريباً من جماهير قريبة العهد بيقظتها الحديثة والتى لا يمكن تبريرها إلا بعراقة هذه الأمة وارثة الحضارات وهذان مثلان نقدمهما :

الأول قبل انتفاضة الثورة العرابية والجماهير الثائرة تطالب الحكومة فى

مجلس شورى النواب – وهو ما نعرف ضآلة حس أغلب أعضائه بحق الشعب فى حكم نفسه عن طريق ممثليه – بضرورة عرض ميزانية الدولة عليه . ورفض الحكومة وخاصة بمن فيها من وزيرين أجنبيين . ثم استسلامها للمجلس إزاء إصرار أعضائه .

والمثال الآخر تقدمه لنا ثورة ١٩١٩ والجماهير ملتفة حول زعيمها سعد زغلول فى مجابهته للملكية فى عقر دارها بشجاعة وقوة باهرتين فى أثناء لقائه مع الملك فؤاد فى قصر عابدين ، لدرء محاولة الملك المساس بالمكاسب الشعبية ، فلم يملك الحاكم المستبد إلا أن يطأطئ الرأس مستسلما ! .

ماذا يفعل هذا الشعب إذن وهو لا يكاد يجمع إمكاناته فى ظروف بالغة الصعوبة وينفجر ثائرا حتى يحاط به ويجرد من سلاحه بأساليب شديدة العنف لا إنسانية تذل كرامته وتمرغ بشريته فى الطين وتحرمه حتى لقمة العيش ؟ هل نذكر مثلا أن سجننا كان حتى وقت قريب جدا قبل ١٤ من مايو ١٩٧١ تقوم سلطاته « الحكومية » فيه بجرائم هتك العرض والتعذيب المختلفة الألوان من شد الأظافر إلى نفخ البطون والنفى عن الحياة بلا أحكام أوقانون ؟ . كيف إذن يتاح للشعب فى مثل هذا المناخ الإرهابى الذى تعد حرية الرأى فيه جريمة يحرم الملايين إياها أن يقوم بواجبه لنفسه كاملاً ، وهو أعزل يواجه عدواً مجرماً غادراً مدججاً بالسلاح غير المشروع المحرم ؟

كيف يكون شعبنا إذن متفرجا ؟ نعم . ربما كان متفرجا ، ولكن

رغم أنفه وليس غير ذلك ! ومن الطريف أن فناننا يوافق على وجهة النظر هذه من الناحية العامة يؤكدها وهو يتحدث مثلا عن الانتخابات المزورة دائما التى «يجريها رجال الإدارة بمعرفتهم . . يصرف النظر عن رغبة الجماهير . .» ! ماذا تملك الجماهير إذا كانت إرادتها فى أسمى الصور الديمقراطية تمتهن بهذا الشكل ؟

وليست الفرجة وحدها هى التى يهاجم السباعى أو يلوم جماهيرنا عليها ، بل يأخذ على بعضها أنه «هليلى» يحب التفاريح» فيتسلى بلعبة الانتخابات بما تشمل من نصب الصواوين وتعليق اللافتات وخطابة : المرشحين فى الجماهير وكأنها نوع من الموالد : فهل هذا صحيح ؟ ألا يتناقض هذا القول وكلمات سابقة للسباعى عن تزييف الانتخابات ؟ أيمكن أن يستقبل شعب عريق تزييف إرادته بـ . «هيصة» ؟ وحتى مظاهر الانتخابات التى لا تعجبه . وربما لا تعجب الكثيرين فعلا - تحتاج إلى مراجعة ! .

إن هناك وجهة نظر أخرى جديرة بالاحترام لأنها تتصل بروح عملية الانتخابات ذاتها ، ولندع الحديث للكاتب المتزن الأستاذ محمد زكى عبد القادر الذى كتب كثيرا عن الدستور والحياة النيابية يقول : «إن للانتخابات البرلمانية بهجتها ومظاهرها ، وهى التعبير الشعبى الحى عن الديمقراطية ، وحجب هذه الظاهرة وكبتها يجرد هذه الانتخابات من مظهر أصيل من مظاهرها جرى العرف باقترانها به عندنا وعند غيرنا ، وفيه تنبيه للشعب كى يؤدى واجبه ، وتذكير له بالمعانى الديمقراطية التى

تجعل الاحتكام إلى الشعب قاعدة أساسا من قواعدها . والانتخابات البرلمانية مناسبة لابد من انتهازها للمزيد من التربية السياسية للشعب مرشحين وناخبين ، سواء فى وسائل الدعاية أوأسباب التمييز بين مرشح وآخر» . (نحو النور–الأخبار ١ / ١٠ / ١٩٧١) .

وشئ ثان يفتقد : إن روائينا يعمد ما أمكن كما قلنا فى موضع آخر إلى أن يصل اللحظة بسابقتها عارضاً ما بينهما من اختلاف وكأن هذا الاختلاف هو المعادل الموضوعى لما يتناول ، ولكنه بالنسبة إلى معالجة الجانب العقائدى أو الوطنى للمواطن فى الحياة الحزبية لا يفعل ، فلا يعرض هنا إلا أسوأ ما قدمت الأحزاب من يوم أن عرفتها بلادنا ! ولذلك بدا هذا الجانب أميل إلى الاهتزاز ، فليست الأحزاب هى مجرد رؤسائها أو زعمائها أوالانتهازيين المتسلقين ؛ فهناك أيضاً فى الناحية المقابلة الجماهير ؛ ولذا شعر المتلقى بأن هناك شيئاً مفتقداً . ولعل ذلك يرجع يرجع ضمن بواعثه بجانب بعد فناننا فى شبابه عن السياسة – إلى أن (يوسف السباعى) ليس من جيل ١٩١٩ مثلاً كقاص آخر هو يوسف جوهر ؛ فى إنتاج الأخير تنعكس الحياة الحزبية المصرية بكل سلبياتها وإيجابيتها ، بضعفها أولاً ثم قوتها : فجوهر مثل السباعى يهاجم فى قصصه الانحراف السياسى والمتاجرة بقضايا الوطن فى سبيل الوصول إلى كراسى الحكم ! ولكن الفارق بين الأديبين فى هذا الجانب أن الأخير يقدم أيضاً أياماً حزبية زاهية قصيرة مع الأسف نعم ، ولكنها عظيمة الدلالة على أن الشعب حين يتنفس هواء صحياً يزايله ضعفه ، مسترداً قوته ، مقدماً أعظم ما يكمن

فى شخصيته العريقة من كنوز !

وبجانب مسئولية الحكام ومسئولية الفرد – هناك أيضا مسئولية المجتمع ذاته ؛ فالسباعى لا يسقط هذا المجتمع من حسابه ؛ فمعتقداته وتقاليده وقيمه لا يمكن أن تتساقط بمجرد الرغبة فى ذلك بغض النظر عن احتمال أن هذه الرغبة محقة أو غير محقة . ويلخص فناننا رأيه فى المجتمع فى قوله : «إن الحياة هى التى تجبرنا على سوء الخلق» وهو يقسم الخلق إلى نوعين : إما أن تعيش سيئ الخلق ، وإما أن تموت مثاليين ! » (ص ٢١٥) ؛ فنحن سجناء غرائزنا التى لم يكن لنا يد فى اختيارها ، هذه الغرائز التى فرع منها المجتمع أشكالاً أخرى أعطاها أسماء شائقة ، وأكد وجودها فى حياة الناس ، فباتت وكأنها الأصل وسقطت مواهب الإنسان العليا تحت أحذيتها ، ولم تستطع المقاومة فى كثير من الأحيان الظفر بها ! والسباعى يطبق «نظريته» هذه على الإنسان والحيوان أيضا : فالفأر الذى سقط على أجولة الأخلاق وطعم منها وتحول إلى فأر شجاع أمين صادق لم يستطع عندما خرج من الدكان أن يعايش المجتمع مرة أخرى بأخلاقه هذه ! ويكفى أنه لم يعد يعرف السطو ، وانتهى به الأمر إلى أن عاد إلى بائع الأخلاق – تماماً كما عاد بطل الرواية بعد ذلك – هزيلاً نحيلاً تعساً بائساً وقد طرد نفسه بنفسه من هذا المجتمع الذى فقد التعايش معه !

ولكن ماذا عن الحل الذى ارتآه يوسف السباعى أوبطله لإصلاح هذا الواقع والنجاة من هذا الشر المستطير الذى ابتليت به مصر كما يصف ؟

الحل هو الاستقرار ؛ فالبلاد فى حاجة ماسة إلى مراجعة نفسها وما تصنع

قياداتها ، ومن جهة أخرى لتخطط لغدها ، فتحسم فى هذا كله سلبياتها وعوامل ضعفها وتوقف العجلة التى تدور دائما بلا اتزان هابطة بحكم صاعدة بحكم ، وزارة تستقيل أو تقال وهو الغالب ، وأخرى تؤلف لتكرر نفس المصير بعد قليل ! ولكن كيف الحصول على هذا العزيز المنال الاستقرار ؟ هنا يتقمص السباعى دور الروائى الخالق – أو بالقليل الحاوى الهاوى – الذى يصنع أشياء أقرب إلى المعجزات وخاصة أن لعبة الحكم تسيطر على العقول وتشغل الأذهان ! ولكن كيف يمكن الاستقرار ومحترفو السياسة متغلغلون فى البلد مسيطرون على دفة أمورها ؟ ويجئ رد السباعى بسرعة ، فالجواب حاضر :

– بفصل لعبة الحكم عن الحكم !

ونصمت تماما فى البداية ؛ فالموقف أكثر من أن يحتوى ، وأغمض من أن يفهم فى اللحظة الأولى . وننتظر تفسيرا ، ولا يبخل أديبنا فيشرح قائلا إن لعبة الحكم من انتخابات وبرلمانات ووزارات وما يصاحبها جميعا من طرائف .. أشياء أصبحت تجرى مجرى الدم فى جسد الحكم المصرى ، ولا يمكن تغييرها ؛ ولكن الذى يمكن صنعه هو ألا نربط بينها وبين مصلحة البلد . أن نعترف – وكأننا نبصم بالعشرة – أن هذه اللعبة كلها شىء . وأن مصلحة البلاد شىء آخر ، ولتستمر لعبة الحكم كما هى على ألا تكون أى صلة بينها وبين الحكم فعلا ! دعوا هؤلاء فى لعبهم ولهوهم وتهريجهم وخطبهم ، دعوهم يتسابقوا إلى الحكم ، دعوهم يتشاتموا ويتخاصموا ، ويتبادلوا التهم والسباب ، دعوهم يفعلوا كل شىء

إلا شيئا واحدا وهو الحكم ! يجب أن نضع فى الحكم فعلا رجالا لم تلوثهم الأيام ، ولم تلقنهم أصول التهريج ، وتفرض عليهم تنفيذ مشروعات معينة فى مدة معينة على أن يقوموا فى كل عام بتنفيذ الجزء الذى يجب تنفيذه خلال هذا العام ، ويقودوا نهضة البلاد فى الشئون كافة : اقتصادية وزراعية وصناعية وعسكرية ، يعملوا فى صمت وسكون ، ويدعوا الصياح والضجيج للأتيام المنهمكة فى لعبة الحكم ! » (٩٢ - ٩٣) .

وهذا التصور يمكن أن يعكس مأساة القضية التى تثار هى نفسها . فضابية الرؤية هنا لما وراء الأفق ناجمة عن انطباق الحاضر إذ ذاك وهو لا يسمح ببصيص أمل إزاء الفساد السياسى . إنها نفس صرخة اليأس التى أطلقها بشكل آخر فى ذلك الحين تقريبا أديب كبير هو محمد فريد أبو حديد فى مجلة « الثقافة » الأولى ، ومعظم الأشياء فى الحياة المصرية تندفع منحدرة إلى القاع ، ونتساءل : وحلّ الثورة ألم يكن فى الحساب ؟ والجواب كما نجده فى « أرض النفاق » بالنفى المؤكد . لقد كانت الثورة تبدو شيئا خرافيا لا يمكن أن يحدث أو يهبط من سماء الخيال الفاقع على أرض مصر ! . ولذلك لم يناقشه العقلاء وأولهم الأدباء ! وهناك شيء آخر يبدو من الظاهر بعيدا فى عدم التفات فناننا إلى التفكير فى الثورة ، ولكنه فى الواقع مؤثر هام فى هذا الموقف ، وهو اتصال « الثورة » الدائم فى أذهان الناس فى ذلك الوقت على الأقل بالشيوعية ! فدعوة الشيوعية المعروفة إلى العنف كما جاءت فى مبادئ أقطابها مثل ماركس وإنجلز ولينين وغيرهم

وفى التطبيق أيضا جعلتها تستوعب بطريق مباشر وغير مباشر أيضا الشكل الثورى فى عمومه ، لذلك لم يفكر أديبنا بغض النظر عن إيمانه أو عدم إيمانه بالشيوعية فى انتماس هذا الأسلوب فى تغيير الحال هذا إلى عدم سماح العهد الملكى بالطبع بالدعوة إلى الثورة ! على أى حال تقول بقية القصة . إن بطل «أرض النفاق» لم يكذِّبْ خبرا ، فيسجل لب هذا الاقتراح ويقدمه إلى الوزير الذى يتبعه بعد أن أعمل الرأى فى حكاية تقديمه للوزير هذه . لا شك أنه سيقدر أن حاجة البلد تستدعى إخراج هذا المشروع إلى حيز التنفيذ . ثم إنه لن يضره منه شىء ؛ فهو سيبقى وزيرا كما هو ، وسيبقى له الجاه والمظهر والعربة والسعاة ، وسيذهب إلى مجلس النواب ويتحدث بما تعود أن يتحدث به من سقط الكلام ، وسيبقى كما هو صاحب المعالى ، فما يريد أكثر من ذلك ؟

وما يكاد يقدم مشروعه حتى تقوم القيامة فى الوزارة ، ويهرول رئيس صاحبنا المباشر مرتعدا وتأشيرة بإمضاء الباشا الوزير تحمل هذه الكلمات على اقتراح صاحبنا : يكشف : على قواه العقلية !

(٤)

ولكن ألا من كلمة سريعة عن «أرض النفاق» التى نعتمد عليها ونشير إليها فى هذه الدراسة ؟! تبدأ أحداث الرواية بعد أكلة شعبية دسمة يقاوم صاحبها النوم الذى أخذ يحط عليه ، وكأن السباعى يمهد بذلك إلى تقبل بطله وهو فى حالته خائر القوى مسترخى الأطراف طريح مكدود

حسن متبلد الذهن – كما يصوره – للأشياء المتناقضة أو غير العادلة التى تغاير تكوينها اللحظة التى ستقع . ويكتشف فى أثناء سيره متنزها مقاوما بس المعدة والنوم متجرا لبيع الأخلاق . وكان هناك نقص فى بعض أنواع التى يقبل عليها الجمهور عادة مثل الجبن والنفاق والمكر والرياء والخسة ، ويثرثر البائع بأن النفاق كان أكثرها رواجا ، واحتكرته الحكومة ووزع بالبطاقات ، ولكن المحسوبية تدخلت فى الأمر كالعادة ، ففاز الأنصار والمحاسيب بأغلب البضاعة وحرم نصيبه الشعب الذى ضج بالشكوى ، فاضطرت الحكومة وقد تضاءلت كمية النفاق إلى حد بعيد أن تذيبها فى المياه حتى تضمن أن يصل هذا العنصر إلى كل مواطن ، ولكن لماذا الاهتمام بالنفاق بالذات ؟ لأن السباعى يراه أعدى أعدائنا المستولى على أغلب ما فى حياتنا ، من الرياء بين الزوجين إلى كذب الساسة والحكام ! ويعترف البائع بكساد وبوار بقية الأصناف : من شجاعة وصدق وإخلاص وصراحة ونزاهة وعفة وصبر وكرم ومروءة . !

وعندما تزايل بطلنا دهشته لهذا المتجر الغريب وصاحبه وتخلجه نفسه بتجربة بضاعته يفاجأ بشيئين : الأول أن هذه البضاعة لا تباع بالجرام أو الرطل أو غيرهما بل إن وحدة البيع هى الزمن : مقدار شجاعة يوم أو عشرة أو أكثر ، والآخر أن الثمن لا يقوم على النقود أو المقايضة وإنما الحساب يوم الحساب ! وكان أدعى للدهشة من هذا وذاك محاولة البائع إقناع الآخر بألا يبتاع منه شيئا ، فالتجربة قاسية ، ولكنه إزاء إصراره لا يملك إلا أن يجيبه إلى ما يطلب ، وتكون الشجاعة أول ما يتناول

صاحبنا ثم المروءة إلخ .

ومن خلال الأحداث التى تدفع إليه تناول جرعات الأخلاق المختلفة – يعرض علينا يوسف السباعى فى بانوراما ضخمة المجتمعَ المصريَّ فى الأربعينات والخمسينات من جوانب كثيرة ، وكأنه يحاول مستفيدا بالنضج الذى وصل إليه فن الرواية المصرية وبمفهوم آخر مغاير . أن يقوم بالدور الذى نهض به منذ أكثر من نصف قرن محمد المويلحى فى «حديث عيسى بن هشام» . ولم يقدم فناننا أنماطاً بل شخصيات حية لا تشاهد بل تشارك فى الأحداث بلورت النبض الإنسانى وخاصة أمام المتناقضات : يقول بطل «أرض النفاق» فى أحد المواقف : «لقد اندفعت بين الناس حاملا مروءتى بين جنبى أبحث بينهم عمن يستحق المروءة فأعيانى البحث ، ووجدت أن النفاق والخداع والغش قد حجب حقيقتهم حتى استحال على أن أعرف من يستحق ومن لا يستحق وأن الطلاء زائف والمظهر غرار خداع . إن المتسولين أصحاب ثراء . وأصحاب الثراء متسولون ! وما من فارق هناك بين مجمع الشحاذين ومجمع أصحاب الملايين . .» . ويدرك صاحبنا بعد قليل أنه وقع فى خطأ كبير وهو يعتمد على نفسه وحدها فى مجال إشاعة مبدأ من المبادئ ؛ فقد أثبت هذا الأسلوب قصوره الشديد ، لقد أبداه بين الناس شاذا بين أسوياء برغم أن العكس هو الصحيح ، فلماذا إذن لا يتحمل الآخرون نصيبهم أيضا فى إحداث التغيير؟ لماذا لا تأخذ صورة التعميم بدل التخصيص ؟ إن سريان الإخلاص فى دم كل امرئ مدعاة لأن يتحول

الناس جميعا إلى مثاليين ، فبإلقاء مسحوقها فى النهر – هل يمكن أن نذكر هنا بشكل آخر مسرحية « نهر الجنون » لتوفيق الحكيم ؟ – يمكن المجتمع كله أن يتشربها وتصبح أرضا نموذجية كما نشتهى . ويناقش السباعى عواقب مثل هذا الحدث الهائل فى حياة البشر ، وكأنه يستروح نسائم المدينة الفاضلة كما تلهفت عليها كل العصور . ومدى أثره فى التكوين الإنسانى . وهل يكون تطورا إلى الأحسن أو إلى الأسوأ ؟ ونجد أديبنا أكثر ميلا إلى الرأى الأول ، فمع اعترافه برد الفعل السريع وما يحمل من اضطرابات وجرائم ، فإنه يراها مهما جلت غير عظيمة الخطر إزاء هذا الكسب اللامحدد الذى يجعلنا جديرين بإنسانيتنا ! النفاق إذن فى روايتنا كان هدف محاربنا الأول ، وبرغم ذلك لم ينس أن يناقش وجوده أيضا .

لم لا يكون للنفاق . وجهة أخرى ؟ أى فائدة للبشر بشكل ما ؟ألا يقوم النفاق بدور ما فى المجتمع ؟ يتناول السباعى هذا كله وكأنه يجرى محاورة مع أهل النفاق أنفسهم بالمنطق والواقع معا برغم أن الحوار يدور بين بائع الأخلاق وبطل الرواية .

– إنى أخشى لو اطلع الناس على سوء مخبرهم لولوا من نفوسهم فرارا وملئوا منها رعبا ! ما أعظم النفاق ياصاحبى وأجزل فوائده ! إنه يستر عورات الحياة ويزخرف خبائثها ! إن النفاق يعين الناس على احتمال ويلاتها ، إنه يريهم ترابها تبرا وشرها خيرا ، ويغمض أعينهم عن خطاياهم وشرورهم ولولاه لا نكشفت الحقيقة فانتحر الناس جزعا !

– ولكن هل معنى ذلك أن الخبائث قد امحت والعورات قد زالت ؟

– وما الفارق بين أن تستر وبين أن تمحى ؟

– فرق شاسع !

– لا أظن . . أن الإنسان صنيعة الأوهام إنه يعيش على الأوهام وبالأوهام ! سعادته وهم وشقاؤه وهم وفرحه وهم وحزنه وهم ! هو لا يهمه أن ينعدم الشر بقدر ما يهمه ألا يرى هو الشر ! إنه يفضل أن يخدع مائة مرة على أن يعلم بخديعته مرة واحدة ! ولا أظن هناك فارقا كبيرا عنده بين أن تزول خبائث الحياة . أو تستر عنه !

– لا ، لا ، إن مقاومة الخبائث ليست بحجبها وسترها بل بمواجهتها وإزالتها ! خير للإنسان أن يرى عوراته ونقائصه حتى يعرف قدر نفسه ويقوم فيها ما اعوج ويصلح ما فسد ، إنك تخشى أن تنكشف له حقيقته وحقيقة الحياة فينتحر يائساً جزعاً . ولكنى أؤكد لك أن شيئاً مما تخشاه لن يحدث ، إنه سيجزع ويفزع ولكنه ييئس ولن ينتحر ! إن مشاعره محدودة الطاقة ، إنه يحزن إلى حد محدود ، ويفرح إلى درجة معينة فلا يمكن أن يتناسب حزنه وفرحه ومسببات ذلك الحزن أو الفرح : أعنى أنه لا يمكن أن يتزايد حزنه كلما زادت مسببات الحزن ، بل لابد لحزنه أن يقف عند حد لا يتجاوزه مهما زادت مسببات الحزن وإلا مات معظم الناس حزناً أو قضوا فرحاً !

(٥)

الاحتلال يستأسد ، ويكشف عن أنيابه الحقيقية بعد أن أدرك ألا فائدة من خداع المصريين الذى ادعى أنه جاء ينقذهم من (الكرباج) ويساعدهم ضد ظالميهم ! ونحن نعنى الاحتلال بكل مؤسساته المصرية وغير المصرية فكلهم إنجليز كما قال سعد زغلول فى كلمته المشهورة . . « جورج الخامس يفاوض جورج الخامس ! » لم يأت إذن شعار المواطنين عبثا الاستقلال التام أوالموت الزؤام – فالأشياء جميعا تتساوى فى اهتزازها ووجود المستعمر ، والسنوات تمر ، وتترك الوجوه الحمر القاهرة والإسكندرية إلى مدن القناة ، ولكن هل هذا يعنى شيئا كما ظن بعض البلهاء ؟ أبدا ، إن اتفاقياتنا مع أصحاب الإمبراطورية التى لا تغيب عنها الشمس زيف فى زيف ! فلا تصريح (٢٨ فبراير ١٩٢٢) ولا معاهدة ١٩٣٦ جعلانا مستقلين ، الإحساس بما تلقيه ظلال الاحتلال من إذلال يجعل التنفس يبدو صعبا ونبض القلب مضطربا . والفنانون بحساسيتهم يحاولون إبعاد القيد الذى يحيط أعناقهم فلا يبلغون منه نجاة ، وإذا بهم يشعرون بلون من الانحصار لا يحيطهم هم فحسب ويسد عليهم المسالك ويحاول كتم أنفاسهم ، ولكنه يحيط الآخرين أيضا ، الشعب كله ، الوطن كله فى سجن كبير عليه الحراس من الخارج ومن الداخل ، اللوائح المذلة اللاإنسانية التى تعامله كحيوان أو جماد عديم الحق والأهلية . فى كل خطوة قيد يجمده إن لم يشده إلى الوراء حتى إذا استطاع

الفنان التخفف بشكل ما من واقعه الاقتصادى وأصلح وضعه الاجتماعى فإن ذلك كله لا يصلح مقدار ذرة من الحقيقة البشعة ، وهى أنه مستعمر وأن بلده محتل ، يتسلط عليه الإنجليز وأعوانهم من مصريين. ونختار هنا كلمة دقيقة لنجيب محفوظ تصور كل فنان صادق ملتزم : « الحياة العامة تأثيرها فى نفسى أكثر من الحياة الخاصة ، هذه حقيقة : يعنى خيبة الواحد فى علاقة غرامية تعتبر ثانوية إلى جانب هزيمة وطنية » .

(فى حديث صحفى مع جلال الجويلى - الأهرام ٢٦ / ٩ / ١٩٧١) : وإذا كانت المراجل تغلى وأوامر ونواهى الرقابة على الأقلام فأين المتنفس حتى لو كان جزئيا ؟ هل يتردى الأصلاء فى السباب السياسى أو مهازل الكتابة الجنسية الرخيصة ، أو يربثون بأنفسهم وتكون قبلتهم استيحاء تاريخنا القومى القديم ، نمشى فيه على طريقة : هذه آثارنا تدل علينا ؟ أونرتفع عن الجهد السهل ونغترف من واقع بلادنا الغنى الذى لا نكاد نعرف منه إلا أجزاء محدودة لا تستوعب شعبنا وحياته الحقيقية ومقاومته . وما أكثر مجتمعاته التى نجهلها مثل مجتمع الشحاذين الذى تناولته أعمال يوسف السباعى . وإذ نصل إلى هذا الجانب الذى يتصل بأديبنا . فلا مفر من انبثاق تساؤل . . . ولكن لم الاهتمام عنده إلى درجة الإسراف بالشحاذين وأصحاب العاهات ؟ هل هو مجرد طرافة هذا العالم الذى يكاد يعرض لأول مرة بهذا الشكل فى القصة المصرية ، أو هو غرابة الشخصيات ، أو إثارة القارئ ، أو هو شىء آخر ربما يتبينه الفنان نفسه قليلا ويتبينه الناقد كثيرا ، وهو شمول هذا التناول على بعده الرمزى

العميق الذى يتسق تماما والمناخ السياسى العام ؟ وإذ يخيل إلى أنّ التساؤل الأخير أكثرها غلبة على نفس الأديب لا نملك إلا أن نعقب الإجابة بتساؤل آخر : كيف ؟

إن الشحاذين يمثلون من وجهة النظر الرسمية الخارجين على القانون ، لكن هذين الطرفين . . الحكومة ومن تنعتهم بالمجرمين ، أين يقعان من وجدان الجماهير ؟ إن الأولى بالوزير الإنجليزى أو المستشار البريطانى وبالوزير المصرى الخائن أو العميل أو الإمعة بعد ذلك فى أكثر الأحيان هو ما نعرف من عدم شرعية وغير قانونية فى المكان الأول . على حين أن الفريق الآخر يشكل بلا شك المواطن المضطهد صاحب الحق الشرعى فى بلاده . هذا التناقض الواضح بين الذين يسيطرون على كل شىء . وبين الذين لا يملكون شيئا كان يحدد تلقائيا الموقف الذى تتخذه الجماهير والمكان الذى تضع فيه بلا وعى هذه الجماعة التى هى منها فى وجدانها ، هذه الرؤية العامة تكشف عما تحمل البصيرة المدركة المصرة على بلوغ الأعماق المختفية وراء المجهول ، فتتفتق عن الجوهر المعلق فى قلب المحارة ولا يعود الرحالة من الغنيمة بالإياب ، فإذا بفناننا يتحسس فيما يرى ملامح مصر العظيمة التى لا تفصح عن نفسها لكل طارق !

إذن وجد السباعى فى هؤلاء الشحاذين وأصحاب العاهات وجه مصر الحقيقى ، مصر المقاومة التى ترفض الاستسلام أبدا . إنهم يتحايلون ويتشكلون ويتنكرون ويتلونون ويلعبون بالبيضة والحجر ويتوارثون لقمة عيشهم هذه جيلا بعد جيل . . ويعيشون أيقاظا ، هذه الخاصية هى

نفسها خاصية مصر إزاء القهر والعسف والضغط التى تريد إفناءها ولكنها لا تفنى . وأظن أن سعادة الظفر بهذا الاكتشاف كانت كبيرة لا تحد . فالعثور على أرض جديدة فى أبعد مظان وجودها ، أرض لم تدنس بعد فى وقت تسممت فيه معظم الأجواء والآبار ، وتحولت فيه القضية الوطنية إلى تجارة مربحة – كسب عظيم غير هين الخطر ، هناك إذن مقاومة من نوع آخر غير هذا النوع «التقليدى» المتعارف عليه . مقاومة لا تفترسها هموم البورجوازية العالية أو المتوسطة أو هموم المثقفين ، وتصارع نفس الأعداء بميزان عدالة فطرى يضع الخارجين على القانون فى مكانهم الصحيح ، هذه المقاومة أو الأرض بدت الواحة المظلة وسط هجير الصحراء القاسى ، إليها يهوى الفؤاد ويطمئن البال وتستقر النفس ، هذا هو الواقع الرمزى الذى استطاع السباعى أن يعكسه فى الشحاذين أصحاب العاهات ! ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن كتابا أصلاء فى ميدان القصة رَنَوْا هُمْ أيضا إلى هذه المجتمعات المصرية المقاومة على اختلافها الخارجة على القانون ، وأشادوا بسماتها اليقظة ونبضاتها فى انعكاسات رمزية عميقة وكأنها المعادل الموضوعى للحرية المفتقدة . كما فعل محمود البدوى وسعد مكاوى مثلا : الأول فى اختياره أبناء الليل وقطاع الطرق . والآخر فى تناوله لأولياء الله المزعومين !

وإذا انتقلنا من الجانب البعيد الإيحائى إلى الناحية القريبة والواقعية فماذا نجد ؟ يلتقى بطل «أرض النفاق» لأول مرة وهذا العالم الجديد وهو يجول فى حى شعبى – وأين يمكن أن تستقر رمزية هذا التناول وواقعيته معا

فى غير الحى الشعبى ؟ – يحاول أن يفيض بمروءته على أحق الناس بها . هنا نجد طرافة فيما أراد السباعى من مقابلة بين سذاجة المثقف أحيانا برغم إخلاصه التى يسببها عدم تلاحمه تلاحما مكتملا مع الجماهير وبين عراقة الواقع ونضجه : المثقف يريد أن يقوم بدوره ومسئوليته ، دور القائد الذى يعطى ، ولكنه لا يدرك فى حماسه أنه بلا رعية ؛ لأنه لا يعرفها تماما ولا تعرفه هى أيضا ! لم يلتفت إلى أن الكتب والمبادئ والنظريات والإخلاص أيضا لا يمكن أن تعوض جميعا الالتحام المباشر مع الناس والتعايش حتى الرقاب مع قضاياهم وأحلامهم وآمالهم وأحزانهم ! بطل روايتنا إذن بطيبته وصدقه وكأنه يريد تعويض الدهور الطويلة التى فاتت على هذه الجماعة التى تمثل الوطن كله وهى فى الحضيض . . بغير حد الأدنى من الرعاية – يحاول فى عملية التفاف غير خبيثة تأمل أن تعتذر عن الماضى ورواسب الماضى التى أبدت « المتعلم » الأفندى متعاليا مأجورا « جنديا » ، أن يعطى من نفسه من يظنهم فى حاجة إليه ، ولكنه فى أول تجربة ينقلب الميزان ويشك كثيرا فيمن أعطى وفيمن أخذ ! « سرت فى الطريق . . أنقل البصر بين تابلوهات القذارة والفقر والمرض . . ونفسى تفيض عطفا على أهل الحى ، وبودى أن أفعل شيئا لأرفع عنهم ذلك البؤس الذى حط عليهم لعلى أجد مخرجا للمروءة التى تصطخب فى نفسى حتى وقع بصرى على متسول قد قبع أسفل جدار ، ومد يده فى صمت وسكون ، وبدت عليه المذلة والحاجة ! نظرت إلى الرجل ، فأحسست برثاء له شديد . كان الرجل مقطوع الساق والذراع ولم يكد يرانى حتى

تطلع إلى ببصر متلهف » النفس المتفتحة مهيأة إذن لأن تحوى وأن تحتوى للالتحام النهائى فى عملية عاشق ومعشوق . ولكن قبل أن تقدم تماما على التجربة ساورها الشك فى خداع هذه الفئة التى تتخذ من التسول حرفة ، والتى تروى عنها قصص اكتناز الأموال ، هنا يفجر السباعى فى هذا الموقف شيئا آخر ، هو العقدة التى تكونت على مضى السنين فى نفس المثقفين المصريين عن أسلافهم المتعلمين من الشك القوى أو الضعيف فى الشعب أو الجماهير ، أو كما كان يطلق عليهم الحكام أسماء الرعاع ، الغوغاء فى نواياهم وأخلاقهم ومبادئهم وما يستأهلون من حقوق ليسوا كفاةً أو أهلا لها مهما عدت من البديهات المسلمات ! ولا شك أنه شارك فى تكوين هذه العقدة التى كانت تلمس باليد فى أغلب الأوقات انفصال المثقف المصرى على طول تاريخه الحديث إلا نادرا عن الهموم الشعبية ونبض الطبقات الكادحة سواء فى المدن أو القرى وإن كان الموقف بالنسبة للأخيرة أكثر إغفالا : فهو إما متقوقع أو متغافل عما يقع على بلاده وأهلها من كوارث وما يسقط من شهداء ، أو يؤثر السلامة ، وإما ذو تطلعات طبقية تنحاز بلا تفكير إلى القوة التى تدفع وتفيد وهم أصحاب الثروات والمناصب . الذين يقفون دائما ضد الإرادة والأمانى الشعبية وهو الأغلب ؛ لذا كان النفور ثم رد فعله هو اللغة المتبادلة بين الطرفين ! انتفاضة بطل القصة هذه هى بمثابة المحك الذى يجلو متانة إيمانه بمبادئه : هل هو إيمان خفيف يتبدد لمجرد نفخة ، أو قوى لا تقتلعه الأعاصير؟ وأهم من هذا : هل هو إيمان العجائز أو إيمان العقل ؟ حسم هذا كله اتخاذ الحيطة فى وضع

العقيدة فى مكانها الصحيح ، أى التصرف بذكاء فى تطبيق المبدأ بحيث لا تفسده لمسة مهزوزة ، إن الشك بغض النظر عن الحب أو الكره ، هو على أى حال إحدى مقدمات اليقين ، فلماذا لا يحس الأرض أولا ؟ أليس من المحتمل أن يكون الرجل بائسا حقا غير كاذب ؟ ليقدم على تجربة ، إن الشحاذ يدعى أنه لم يذق طعاما منذ يومين . فإذا كان الأمر صحيحا فلماذا لا يقوم بإطعامه فعلا ولا يعطيه مليما ؟ وبفاجأ الشحاذ بالعرض طبعا ويرفض ، ولكن إزاء إصرار صاحبنا وإلحاحه يضطر إلى قبول دعوته إلى الغذاء فى أحد المسامط ! فما زلنا فى منطقة الشكوك نحاول أن نجتاز مغاورها ومهالكها ، لم نخلص منها بعد . كل من الطرفين يرتاب فى الآخر لم يطمئن إليه تماما ؛ فعملية التعارف الحقيقى ليست مجرد تقديم بطاقات ورقية أو ألفاظ كليشهية ، كما أنها لا تستوى قائمة فى ساعتها لمجرد النطق بالأسماء . وإذا كانت الأعمال بالنيات فإن النية فى النفسين ليست صافية تماما : ظن بطلنا أن خطته فى الإيقاع البرىء بصاحبه قد نجحت ، وأنه عما قليل « فاقسه » على حين أن هذا الصاحب تضج أعماقه سخرية من هذا المثقف الغشيم . . « اللى على نياته » . . ولعلها سخرية من الذين يؤمنون بالكتب بلا معايشة للناس الذين يقدسون النظرية بلا مراعاة للواقع التى يمكن بهذا الشكل أن يتساوى جميعها : الجهل أو العلم بها فى النتيجة . ويلعب لعبته . عندما استعد بطلنا للقيام ودفع الحساب فوجئ باختفاء حافظة نقوده ، وأمام مواجهة الموقف المزرى تلاشى التعالى المستتر وزعم القدرة على الاحتواء ومسئولية الطبقة المتعلمة

إزاء الطبقات الجاهلة ، هذه التى يستشعرها المثقف أو المتعلم عادة فى بلاد أغلبيتها أمية ، وخاصة عندما تقدم الشحاذ وكان قد أزال عمليته التنكرية التى توهم بقطع ساقه وذراعه وعاد رجلا سليما ! وقد أدرك حرج صاحبه البالغ وتكفل بدفع الحساب ! انقلب الميزان وتحول العاطى إلى المعطى وانضم الفرع إلى الأصل . . واحتوى خلاصته – المتمردة عليه أو المنسقة معه . . وكأنها العودة إلى الأرض . . إلى الأم . وكان الشحاذ نفسه وراء ضياع الحافظة ، لقد نشلها من صاحبها «حبيا» . . ولا يلبث أن يعيدها إليه ! وكأنها الشطارة التى تتجمع فيها كل ألوان مقاومة الشعب ضد غاصبيه من أعدائه أو مواطنيه !

(٦)

ولا شك أن الباعث الأول الذى جعل لرواية «أرض النفاق» أثرها الكبير فى آلاف القراء الذين طالعوها فى مختلف طبعاتها يرجع إلى أن يوسف السباعى اعتمد فى توكيد مايدعو ويهدف إليه على اتخاذ الحياة اليومية العادية مجالا تضطرب فيه شخوصه ومتنفسا تتحرك فيه ؛ ومن هنا بعدت الأحداث الروائية عن تدخل الزيف والمصادفات «التأليفية» والإيهام بأشياء لا تحدث فى حياة الرجل العادى برغم أن شكل الرواية نفسه فى البداية واستعانتها كمدخل لها بحدث خيالى كان يدفع إلى المزيد من الأحداث الخيالية . وتحتاج عبارة وصف الاكتشاف لبطل القصة لمحل تاجر الأخلاق واستخدامه لبضاعته بأنه ظاهرى الخيال إلى وقفة

توضيحية . فإذا فسرت الحادثة على أن لها جانبها غير المادى لم يعد فى الأمر ما يستوجب الدهشة ، لأن العثور على المبدأ أو الإيمان به يمكن أن نقع عليه فى تعاليم دين سماوى أو عند مفكر أو مصلح . ويعد اقتناعنا به شكلا من التعامل الروحى أو « التجارة » مع السماء . وتأخذ الصورة ملامحها الهادئة وخاصة أن هذه المبادئ ليست شذوذا فى الخلق الإنسانى أو سمات تلصق بالقلة النادرة من العباقرة ، إنها قيم بشرية عادية عرفها الإنسان منذ أن هبط إلى الأرض ، أما إذا اعتمدنا فى تفسير الحادثة على برانية الأشياء فإن ما اختاره قاصنا من صورة للمتجر وما يفجر فى المفهوم الشعبى من معان يعطى دلالة : فشكل العطار أو بائع العطارة يحمل قدرة هذا الفن البلدى القديم على عمل المعجزات فى صحة الإنسان ونفسيته ، وما أكثر ذكر العطارة فى قصصنا الشعبى وحواديتنا ، وهى تدخل فى برء المرضى وتطبيب الجرحى ؛ كما يستعان بها أيضا فى جرائم القتل كسموم وفى تخدير الضحايا كبنج ؛ كما لا ننسى قبل هذا كله الاستعانة بعالم العطارة فى القضية الأولى من حياة البشر التى طالما حلموا بها وهى الخلود ، فكان أملهم العتيق فيما أسموه « ماء الحياة » ! إمكان عالم العطارة السحرى الذى اعتمد عليه العالم كله لا شرقنا فحسب إلى وقت طويل هو أساسس الفارماكوبيا الحديثة التى تجعلنا نتناول جرعة من هذا الدواء أو ذاك ليطيب أولا يطيب لنا التغيير فى الجسد والعقل أيضا ! فما أقرب تناول جرعات السباعى إذن بأى شكل فسرت إلى الواقع !

ولم يكن الموضوع هو الروح الشعبى الوحيد فى هذه الرواية ، فهناك

عامل آخر شارك فى إنجاحها وينبع من نفس الروح . وهو اتخاذ السباعى لشكل من الأشكال الشعبية له جمهوره العريض الذى يحبه ؛ لأنه قريب التناول إليه وثيق الصلة به من قديم . طالعه قبلا فى ألف ليلة مثلا ، وهو شكل المتجر الشرقى القديم الأقرب إلى دكاكين العطارة ؛ ومن هنا كان متجرنا بأجولته وأكياسه وصاحبه ينتمى إلى عالم الخانات القديم . ويستطيع روائينا أن يلائم كذلك بين شعبية الموضوع والشكل وبين شعبية التناول أيضا . إن الاهتمام بالروح الشعبية واستيحائها والاغتراف منها لا يعنى مجرد تصويرها أو النقل عنها أو الوقوف عند سطحها ، وإنما يعنى الوصول إلى جوهرها الأصيل وتخليصها من الشوائب التى علقت بها فى عصور الضعف والانزواء عن ركب الحضارة : أى احتواءها بمعنى أدق ، وهو أمر ليس بالسهل فهو بالغ التعقيد ! إن تراكمات القرون الطوال نجحت فى أن تطمس الكثير من معالم أصالة هذه الروح ، فأفرخ الزيف والبهتان ! لقد قدست الأصنام واتخذت الأرباب من الجماد والأحياء والأموات والمنافع وأنكر الإله حتى اختلط الحق بالباطل وبات الفصل بينهما عملا شديد الصعوبة والخطورة يعرض صاحبه لعداء المجتمع ولأشد التهم سوء عقاب .

وكان أخطر هذه المحاولات هى بعث مصر من رقادها سواء أكان سياسياً أم اجتماعياً أم اقتصادياً أم أخلاقيا برغم تشابكها جميعها فى أحداث البلاد ونفس المواطن معاً ، وكانت الوسيلة هى استحضار الوجود المصرى كله ، فاستشعار حقبة معينة هنا نجعل الكل يتقلص إلى

الجزء وتحول الفن إلى شيء يقرب من أدب المناسبات الحديث الذى يمكن فى أحسن أحواله أن يجعل صاحبه يحلم بتغيير ما ، إن الاقتراب من الجوهر هو الأصل ، كذلك فعل توفيق الحكيم مثلا فى « عودة الروح » وفعله يوسف السباعى أيضاً فى « أرض النفاق » وفى مثل هذه الأعمال يكون الرمز المطبوع لا المصنوع ضرورة فنية وحاجة « واقعية » أيضاً . إن سنية فى رواية الحكيم لم ترفع صوتها – أعنى الشعار لا النبرة – لتوكيد رمزها ، وكذلك صنع بطل السباعى الذى يعرض بصيغة المتكلم . إن البعد الآخر للأحداث والمواقف والشخصيات ترجمة أمينة للنبض الخافت ، نعم ، ولكنه الدال على تنفس شعب أصيل . ولكن كيف توسل فناننا إلى تجسيد ذلك ؟ إن القصة تبدأ كما سبقت الإشارة فى دكان تاجر الأخلاق ليعلن عدم رواج عملة المبادئ . لقد جربها هو نفسه فباء بالفشل وكسدت بضاعته . . هذه بضاعة لا يحتاج إليها المرء فى هذه الأيام ، لقد أصبحت عتيقة بالية ، لقد أضحت مودة قديمة . لا تلائم نفوس هذه الأجيال ، ولا تصلح لزعمائهم ، ولا يقبل عليها إلا كل مجنون فقد عقله ! (ص ١٧) . كل شيء بائر والمجتمع ينحط والناس ملوثون والمبادئ مهجورة تحولت إلى أطلال . وتمضى الرواية والأحداث تؤكد هذا كله وخاصة أن السباعى لا يقدم صورة صارخة . ولكن هل معنى ذلك أن « أرض النفاق » بذلك تكون قد انتهت كما بدأت فى ظلمة اليأس العام واللاجدوى رافعة الراية البيضاء ؛ لأن كل شيء عبث وقبض ريح ؟ ربما توقع بعض القراء فى هذا الخطأ هجة يوسف

السباعى الحادةَوضيقه وهو يعرض لكثير من جوانب الحياة المصرية التى تمضى فى بطء مسترخ وفق تقاليد مهتزة يضللها عن التماس الجادة ، على حين أن العالم كله يندفع كالصواريخ ، وبالصواريخ وبعلم وقيم تخلق التطور وكرامة الإنسان فى نفس الوقت ، ولكننا إذا لم نَنْسَقْ وراء الجزئيات ، وراء الصور الممتازة التى برع فناننا فى تقديمها ولم يغب عن خط الرواية الأصلى ، وجدنا أن « أرض النفاق » تشكل فى مجموعها نبضة تمرد مصر ، صيحة « صح النوم » طويلة مزلزلة ، فالبطل هنا لا يملك – مع رمزه – إلا أن يستصرخ عراقة مصر ، يستنجد بمدنية آلاف السنين طمر بعضها وتبدد بعضها وبعض ثالث يبدو تحت التراب وميض نار للعين الفاحصة الذكية المخلصة وبرغم ذلك فمازالت الدماء التى تشربت هذه المدنية تنبض فى شرايين أصحابها وهم لا يدرون !

والسباعى يمهد لهذه اليقظة منذ السطور الأولى فى روايته : فبطله يقاوم النوم – لماذا لا يعنى الرمز أيضاً بجانب واقعيته مقاومة شديدة ويرفض أن يستسلم لسلطانه ؟ وفى اختيار كاتبنا للون النوم أو توقيته – دلالته أيضاً ، فهو لا يختار النوم الأساسى فى يوم الإنسان أى هجوع الليل ، بل يتناول هذا النوع الترفيهى الذى يمكن الاستغناء عنه وهو نوم الظهيرة ، هذا الذى يستملحه المصرى بعد تناول الغداء . ويصور روائينا محاولات بطله فى التخلص من سباته ، فهو لا يوفق منذ أول محاولة ؛ فهناك غفلات متقطعة لم يستطع أن يتغلب عليها ، ولكن إصراره ينجح أخيراً فى أن ينقذ نفسه من براثنه ، والمعنى واضح كما يخيل إلى ، ومالنا

لا نقول إن الالتجاء إلى نوم الظهيرة يعكس في شكله العام الهمود الذى ألم بالبلاد فى عصور التخلف والاستعمار ، والمواطن المصرى كما يصف كامل الشناوى فى إحدى قصائده : «كلما استيقظ نام وارتمى بين الظلام ! » كما أن هذا النوم تجسيد أيضاً لعوامل القهر التى جعلت من حياته جحيماً لا يطاق لاقبل له به فى أحيان كثيرة ، فهو يهرب إلى النوم حتى فى ساعات النهار ، ساعات الصحو ، ويذعن واجداً فيه متنفساً لا شعورياً يحقق فى أحلامه مالم يستطعه فى يقظته .

وميدان آخر من مجالات استيعاب اليقظة القومية أرادت « أرض النفاق » أن تقوم فيه بدور فعال هو الاهتمام بالأحياء الشعبية ، وهذا الموضوع إذ يبدو اليوم غير عظيم الأهمية فإنه لم يكن كذلك وخاصة فى الثلاثينات والأربعينات والخمسينات : أى فى قمة ضراوة الاستغلال الرأسمالى ، فى ذلك الحين مثلا كانت أسماء أغلب الشوارع واللافتات باللغة الأجنبية تزاحمها قليلا العربية ، واللغة الأجنبية لغة السادة . السادة الخواجات والسادة الحكام على السواء . وهناك شكل آخر لتقسيم المدن وخاصة القناة إلى قسم « عربى » – هكذا كان الرؤساء علينا يتهكمون – وقسم إفرنجى ! وإذا كان التقسيم بهذه العلانية فى ضفة قناة السويس فقد كان هو هو ولكن ليس بهذا الجهر والرسمية فى سائر بلادنا : للقسم الأجنبى كل الرعاية والعناية والاهتمام بل التدليل على حين لا يجد العربى إلا الإهمال والاستخفاف والتجاهل ، وكأنه ليس صاحب البلد ودافع الضرائب الأول ! صورة من صور ضغط العنصر الأجنبى الذى

يسيطر على مواردنا ودخلها ؛ فَبِيَدِهِ البنوك والبيوتات التجارية والبورصة وغيرها ؛ ومن هنا جاءت صيحات الكتاب المصريين تلح فى الدعوة إلى ضرورة المساواة فى رعاية الناس جميعاً ! فى الأحياء الأجنبية أو الراقية – فى بعض شوارعها كما فى الزمالك – حدث يوماً أن حرم على المصرى لابس الجلباب المرور فى الطريق !

لم تكن هذه الدعوى إذن كما يمكن أن تبدو واليوم تقف عند الاهتمام العمرانى بجوانبه بل كانت دعوة وطنية بالدرجة الأولى ترفض مفهوم العلاقة المذل بين الحاكم والمحكوم ؛ ترفض أن يصل استهتار الحكومة بأبناء الشعب إلى هذه الدرجة التى يتحول فيها الحى البلدى إلى نموذج للقذارة وسوء خدمات المرافق ، وكأن مؤسسات الدولة المختصة تتعمد أن تبقيه فى العهد المملوكى لا يتقدم خطوة ! وإذا كانت هذه القضية قد أثيرت فى المقالات الإصلاحية فقد ندر إثارتها فى القصة والرواية . . ولعل يوسف السباعى هو أول فنان أعطاها أهميتها الواجبة فى إنتاجه . وقبل أن يتناولها فى روايته « أرض النفاق » أثارها أكثر من مرة فى قصصه القصيرة .

لنعرض هذه اللقطة عن مجاهل هذه الأحياء الوطنية التى لا يعرف وجودها السادة المسئولون ، والتى يصف طرقاتها بالسراديب التى بينها وبين المدنية مائة عام ، هذه الطرق التى تتمتع بالاستقلال التام وفى الوقت نفسه بالموت الزؤام : أى أن فناننا يجعلها أقسى من الردى الذى اتخذه من شعار الحركة الوطنية إذ ذاك هو : الاستقلال التام أو الموت

الزؤام . يقول السباعى : أما عن تمتعه أى الحى – بالاستقلال التام فأمر لا يحتاج إلى مناقشة ، فلا أظن للحكومة سلطاناً على المكان أو أهل المكان . وكيف يكون لها سلطان على شيء لا تكاد تحس بوجوده ؟ ما للحكومة ولهذه الأمكنة العفنة النتنة ؟ مالها ولهذه القاذورات المتراكمة ؟ مالها ولهذه السراديب الضيقة التى لا تتسع لمرور عرباتها الفخمة الطويلة العريضة ؟ مالهاتقض مضجعها وتشغل بالها بهؤلاء الرعاع الحوش ومساكنهم وطرقاتهم ؟ ماذا يعنيها من القللى مادام طريق الملكة نازلى – شارع رمسيس الآن – بفخامته وأبهته قد ستر أطلاله وأخفى خرائبه فما عاد منظرها الكريه يؤذى العيون المرفهة ، وما عادت رائحتها النتنة تزكم الأنوف التى تعودت الأتكنسون والسوار دى بارى ؟ ما لوزير الأشغال ومدير التنظيم ومدير النظافة و . . و ؟ مالكل هؤلاء ولهذه الجحور المظلمة والكهوف الخربة مادامت – بوابير الزلط والعمال دائبين مجدين فى تنسيق الزعفران وتبليط الخليفة المأمون والدقى والزمالك (ص ١٢٤ / ١٢٥) .

ولقطة أخرى تحمل أسلوب السباعى المرح عن مكونات القذارة فى الطريق : « شارع ترامت فيه الخضرة ذات اليمين وذات اليسار ، ولست أقصد بالخضرة خضرة الأشجار ، بل خضرة عروق الملوخية ، خطر لى وأنا أجول فى الشوارع أن الأسماء التى يكنى بها عن مصر كأرض الفراعنة ، وبلاد الأهرام ينقصها أسماء قد يكون أصدقها وأدقها تعبيراً . . هو أمة الملوخية ؟ أجل والله إنها أمة الملوخية . على جوانب

الطريق أكوام من القمامات أظهر مافيها عرق الملوخية ، والعربات الجائلة منتشرة على الطريق أظهر مافيها – ورق العنب يامملوخية ! وفى كل دار لا يصل إلى أنفك إلا رائحة واحدة : تقلية الملوخية ، ومن كل نافذة لاتصب على رؤوس المارة إلا حلل الملوخية . . حيا الله الملوخية وأمة الملوخية . . ومسئولية الحكومة لا تجب مسئولية الناس . إن عليهم أيضاً واجباً يجب أن يؤدوه ، على الأقل للتخفيف من وقع إهمال الطرف الأول . إن المشكلة الأولى للأحياء الشعبية هى القذارة ، عمقها سكانها إلى درجة بشعة يصفها السباعى بفن القذارة ، ويطلب صاحب «أرض النفاق » من هؤلاء السكان إذا كانوا لا يطيقون النظافة أن يكونوا قذرين ولكن بقدر . ويقترح « لتجعلوا لكم يوماً فى الأسبوع تمتعون فيه أنفسكم بالقذارة ، تتمرغون فيه فى التراب وتطلقون فيه أطفالكم فى أكوام القمامات . . وتسكبون من النوافذ ما شئتم من الماء الآسن ، وتحتفلون فيه بتكريم الذباب والبق وكل أنواع الحشرات التى تعاونكم على التمتع بالقذارة ! أما باقى الأيام فاغتسلوا واغسلوا أطفالكم ودوركم ونظفوا أزقتكم وادفنوا القمامة وحاربوا الذباب وغيره من حلفاء القذارة ! افعلوا ذلك وجربوا النظافة ؛ فإنى أؤكد لكم أنها لن تكلفكم شيئاً وأنكم « ستستحلونها » وتطلقوا القذارة بلا رجعة . ويتابع السباعى مشواره أو اقتراحه ومشروعه إلى آخر الشوط فيقول : إن لم يؤمن هؤلاء بالنظافة فلا أقل من فرض عقوبة الجلد على عشاق القذارة وفنانيها حتى تستقيم قناتهم أو يموتوا ؟ فخير لكم أن يموت منكم بعضكم جلداً من أن تموتوا كلكم بجرائم القذارة !

ولكن ماذا بشأن المسئولين والأحياء الشعبية ؟ هل فقد فيهم بطل روايتنا الأمل تماماً ؟ لا ؛ فهناك اقتراح مادامت المسئولية لن تنبع أبداً من داخلهم أو بحكم وظائفهم التى يؤجرون عليها من قوت الشعب : الاقتراح هو الإمساك بوزير الأشغال وإجباره بالقوة على السكنى فى حى شعبى . . والنتيجة معروفة مقدماً : فلن تمضى ساعات إلا تتغير حال الحى من جديد وكأنما قد مسته يد ساحر . . والبركة فى الشيخ الوزير !

(٧)

تساؤل يلح على قارئ السباعى وهو يطالع لفنانه : هل يختفى خلف كتاباته – وخاصة فى هذا الطور الأول منها – الثائر أو المصلح ؟ ! الأول الذى يريد أن يحقق الهدف بضربة واحدة سريعة تقضى على كل العيوب وألوان الضعف ، أو الآخر الذى يعمل على الوصول إلى التغيير الجذرى بضربات مستأنية متتابعة تلتمسه عن طريق التعليم ببطئه المعروف الذى يستغرق السنوات ولا يعطى أكله فى نفس الجيل ؟ والنظرة السريعة لا تعطى إجابة صائبة ، إن لون مجموعة السباعى القصصية المعروفة « يا أمة ضحكت » مثلا ليس هو الذى تنتمى إليه مسرحيته « وراء الستار » ، فعنف النقد فى كلتيهما لا يعنى تماماً اتفاق المنهج وأسلوب التناول . فى المجموعة القصصية يبدو يوسف السباعى أقرب إلى الثائر على حين تنطق المسرحية بالاتجاه الإصلاحى . ولعل موقف السباعى من قضيتى الجلاء والوحدة يعكس هذا المدلول بوضوح : فبينما يشى كل

الموضوعين بثورية تكوينه : الأول فى طرد الإنجليز ، والآخر فى اعتناق الجماهير لمبدأ وحدة مصر مع السودان - نجد أن المفتاح الذى يستخدمه فاننا لا يتصل بهذه الثورية من قريب أو بعيد ؛ لأنه يعتمد على ضرورة تجاهل المستعمر والالتفات جدياً إلى الإصلاحات الداخلية ، فهى وحدها التى ستجعل وجود المحتلين غير ذى جدوى ؛ لأننا بقوة هذه الإصلاحات لن نمكن أحداً من استغلالنا ، أما حكاية الوحدة فلابد أن تبدأ من الحاجة الملحة لكل بلد للآخر ؛ فهى لا يمكن أبداً أن تقوم على مجرد مشاعر . . إنها مشاعر وعمل طويل أيضاً .

ولعل السباعى فى أعماقه يرفض كلية الانتقال مرة واحدة من الشىء إلى نقيضه بكل ما يصاحب هذا الانتقال أو هذه الثورة من عنف وبتر ودماء تضطر إليها الحركات الثورية عادة : فهو مثلا لم يطالب فى المثال القريب السابق بشنق وزير الأشغال على أبواب القاهرة فوراً بتهمة الخيانة العظمى للشعب ! وهناك عنصر آخر أجده يشارك فى تفسير الموقف بشكل ما . وهو أن مجرد إخراج الصوت - ساعة الشدة والحكم المتسلط - يطالب صاحبه بالإصلاح مهما كانت درجة انخفاضه أو ارتفاعه يعد عملا بطولياً فى بلادنا التى تقل فيها الأقلام الشريفة الشجاعة . .

ومن أهم بنود الإصلاح « الأخلاق » أو ما يطلق عليه التربية الخلقية . إن من السمات الهامة التى تتميز بها الشعوب العريقة نظرتها الأخلاقية للحياة والأحياء ؛ فمبادئها وتقاليدها أخلاقية قبل كل شىء . . وهو ما يخالف بشكل ما القيم الحضارية التى تختلج بما تفرض الاجتماعيات

الحديثة من قواعد مغايرة كالتهذيب والرقى العقلى . . إلخ ؛ لذا لم يكن من الغريب أن يكون للرجل المصرى العادى نظرية أخلاقية يقيس بها ما ومن حوله ، هذه النظرية هى نفسها التى آمن بها واعتمد عليها يوسف السباعى وانطلق منها فى « أرض النفاق » منذ اكتشاف بطلها لمتجر « تاجر أخلاق بالجملة والقطاعى . . المحل له فروع فى جميع أنحاء العالم » . . والذى تبدأ منه وتندفع الحوادث . فعلى الأرضية الخلقية قامت أحداث القصة وتشكلت شخصياتها .

وإذا كان من المعتاد أن يعزو ابن البلد اختلال أى من الأوضاع إلى سوء الخلق فكذلك يفعل السباعى فى روايته . فمرد الكثير من اهتزازات الأشياء فى شرقنا وبلدنا يرجع قبل التعليم إلى الأخلاق . .

وأغلب الظن أن تناول هذا الجانب فى أعمال السباعى بما يستحق يحتاج إلى دراسة خاصة مفصلة ليس هذا موضعها تستوعب عناصرها والمنابع التى استقى منها أديبنا رؤيته لعالم الأخلاق وكيف تدخل التعاليم الدينية المترسبة فى أغوار النفس فيها فى ثوب متطور . وكذلك تراثنا والمفاهيم الحضارية العصرية . . إلخ ؛ ولذلك نكتفى هنا بعرض إحدى صورها : رفع أديبنا صوته محتجاً داعياً إلى أن يشارك الحكام الناس فى آلامهم ويتعرفوا على أحزانهم فى مشاركة فعالة حقيقية ، وضمن مقترحاته الصيام . لا هذا الصيام الذى أصبحنا نباشره - لو باشرناه - كما يقول بطريقة تخرجه عن كل معانى الصيام ؛ لأننا لا نحرم أنفسنا خلاله أى شىء . بل الصيام عن الغنى والنعيم شهراً كل عام !

وفى تفصيل هذا الرأى نقرأ : « يجب أن يعرض على كل إنسان أن يصوم عن الغنى شهراً فى السنة يعيش فيه بدخل لا يزيد على أربعة جنيهات ! كان هذا فى سنة ١٩٤٩ – يقضى بها كل حاجته وحاجة أسرته من مأكل وملبس ومسكن ! يجب أن يجرب رئيس الوزراء والوزراء وغيرهم من العظماء والأثرياء كيف يمكن لإنسان أن يعيش هو وأسرته بأربعة جنيهات فى الشهر ؟ يجب أن يقطنوا فى عشة من عشش الترجمان وزينهم بإيجار قدره خمسون قرشاً ! يجب أن يجربوا كيف يمكن أن يأكل الإنسان لحمة مرة واحدة فى الشهر لحمة لا تزيد على الفشش والأزوار والكروش التى تباع فى المذبح . يجب أن يعرفوا كيف يمكن أربعة جنيهات أن تكفى أسرة ؟

يجب أن يصوموا عن الغنى والنعيم لا إلى الأبد ؛ فإن الله قد جعلنا طبقات ، ويجب أن يكون فينا الفقراء والأغنياء ، ولكن يصومون لمدة شهر واحد حتى يحسوا ذلك البؤس الذى لا يخطر لهم على بال ! . فإذا طلب من الوزراء بعد ذلك أن ينصفوا طائفة تشكو لم يتمهلوا ولم يتريثوا ! وإذا طلب من الأثرياء أن يدفعوا الضرائب لم يتألموا كما لو كانت تستقطع من جلودهم !

أجل ، لن تنصلح الأمة إلا إذا سن فيها قانون الصيام . . الصيام عن الغنى والترف ! (ص ٣٦–٣٧) .

وأغلب الظن أننا يجب ألا ننساق وراء فكر السباعى والتزامه فحسب فهناك أيضاً فنه وتكنيكه . . فراوئينا مثلا يملك قدرة كبيرة على التقمص ، فبطله يتحرك بطواعية وعفوية لا يقيدها تخطيط هندسى تجمد

برودته أطراف الشخصية ، فتتحرك بمقدار ما يرى خالقها المستبد : أى بعد استئذانه فى كل خطوة والالتفات حولها مرات لئلا تكون قد أخطأت فهم تعاليمه المقدسة . شخصيات السباعى على العكس من ذلك : منطلقة كصاحبها لا يحدها إلا العالم الواسع الذى تقع فيه الأحداث والإطار العريض الذى ينتهى عنده الزمان والمكان . حرية الاختيار للشخصيات الروائية إذن هى منهج قاصنا ، ولا عبرة بأن الحكاية تأليف ، لأن المؤلف الخالق إذا كان قد منحها الحياة وكتب لها مصيرها فهو لم يسجنها ولم يقيدها إلا بطبيعتها وهى ومزاجها ؛ لذلك حركاتها لم تكن من نوع (محلك سر) أو ما أشبه ، إنها فى حبها وبغضها فى سموها وهبوطها كانت أسيرة نفسها ! درجات حرارتها نبعت مما يعتمل داخلها ، إنها بالاختصار شخصيات حية وحرة تعيش حياتها « بالراحة » . ولذلك أيضاً لم تكن نمطية تندرج فى قوالب معينة . كل اختلافها سمات خفيفة لصاحبها ؛ فشخصيات السباعى تحمل اسمه . نعم ، ولكنها شخوص الخالق المقتدر القوى الذى لا يخشى أن تخرج عن طاعته أو تنفلت من بين أصابعه ؛ فأصالة الشخصية إيجاباً أو سلباً أيضاً تتناسب تناسباً طردياً وقوة خالقها . فى « أرض النفاق » ينطلق بطلها لا يتلقى الأوامر من أحد ، خطوة فى معظم الأحيان ينبع من شخصه لا يفكر أن يخرج عن جلده ؛ لأن جلده هو قدره . ولكنه يستضيع أن يغير بدرجة مّا حياته التى تحت الجلد ؛ فالجحيم الذى يعيشه ينفجر فى أعماقه فى عملية فشل التوازن بين الخارج والداخل . وأهم الأشياء التى

تعكس بصدق أصالة الشخصية هو مقدار صلتها بالأرض التى أنبتتها ؛ فالشخصية الحقيقية هى نتاج البيئة التى خرجت منها سواء أكانت على وفاق مع هذه البيئة أو على غير وفاق ؛ ففى كلتا الحالتين تحمل طابع مجتمعها الخاص بكل قيمه وأفكاره ومعتقداته . مهما كانت على الضد من هذا كله . وكذلك عكست شخصية بطل روايتنا ؛ فهو فى ثورته ضد كل المبادئ الكاذبة . يمعن أكثر فى بلورة الواقع الذى يعيش فيه بعلاقاته المتناقضة وأوضاعه وتشكيلاته . وهذا بالطبع بجانب السمات الإنسانية فى المقام الأول التى تفجرها الشخوص فى صراعاتهم . عندما حكى بطلنا لأخيه عن جرعة الشجاعة التى تناولها وآثارها روع الأخ ! صحيح : إن « الشجاعة » شىء معترف بوجوده فى المجتمع . ولكن كأحد الوجوه التنكرية التى نختفى وراءها . لا أن نؤمن بها كمبدأ ونستخدمها من أعماقنا . ولكن عندما أصر الأول لم يكن ثمة مجال للشك أمام الآخر فى أن شقيقه جُنَّ ؛ فليس هكذا يفعل العقلاء !

وإذا كان السباعى كما مر بنا يستخدم المفارقة التى يعطيها التناقض ما قبل تناول جرعة الأخلاق وما بعدها فى حصر الجوهر الذى يقوم عليه واقعنا – فهو يستخدم أيضاً لنفس الهدف الكاريكاتير الذى يلفتنا بعنف إلى ما يختبئ خلف ممارسة الحياة اليومية من مفارقات يسببها عدم الموازنة بين ما ينتظر أن يكون وبين ما هو كائن ؛ كما يقدم الكاريكاتير فى ذات الوقت بمبالغته اندساس الرؤية الدقيقة فى اللحم الحى وكأنه لون من التبصر الصوفى للأشياء برغم زاويتها المتضخمة . ولكن عالم الكاريكاتير

الرحب إذ يساعد على جلاء الصورة للروائى الذى يجسد الواقع يساعد أيضاً على تجاوز المرمى وإن كان الهدف المزيد من التعرية .

وفى « أرض النفاق » مثال واضح لهذا الأسلوب ، وهو تصوير روائينا لعملية شراء بضع أقات من الموز قام بها بطلنا ؟ يبدأ الحدث والبائع ينادى على بضاعته كالعادة محبباً فيها المشترى متحدثاً عن رخصها : « يابلاش بخمسة صاغ الأقة – وحدة البيع قبل تحديد الكيلوجرام مقياساً – ياموز ! نبيع بلاش ياناس ! ياعالم بنص الثمن ! الحقْ نفسك قبل مايجبر » . ومن المعروف أن مثل هذه النعوت غير حقيقية . فعملية البيع والشراء يحكمها دائماً فى السوق الشعبية « الفصال » . فالبائع يزيد السعر والمشترى ينقصه حتى يصلا إلى ما يحقق التعادل المطلوب أو القريب منه ، ولكن بطلنا الذى يصوره السباعى رجلاً سويا يناقش الأشياء بموضوعية ، لا يفعل لأول مرة هنا . فلقد أصبح بقدرة جرعة المروءة أسرع إلى الرغبة فى العطاء والتضحية يصدق كل ما يلقى أمامه . كأن الشك يفسد عليه مثله فى طبيعة الإنسان . تقتنص هذه الرابطة ، ويتخذ البطل من كلام البائع قولاً حقًّا من جميع جوانبه : السعر والخسارة والفرصة . ولذا فقد آلمه أن يبيع الرجل بالخسارة . فصمم على أن يشترى بأكثر مما يطلب البائع نفسه ! « كرهت لنفسى أنا صاحب المروءة الذى أنوى أن أحسن بما أشتريه منه ، أن أتسبب للمسكين فى خسارة بضعة قروش . وتبين لى من عبوس وجهه وتجهمه أنه صادق فى قوله . وكان الرجل قد عاود صراخه وصياحه . فصحت به حتى يسمعنى :

– بستة . . تبيع بستة ؟

وصمت الرجل ونظر إلى فى دهشة ، وقال لى متسائلا :

– إيه ده اللى بستة ؟

– الأقة . . وقة الموز !

– قلت لك بخمسة !

– لأ بستة !

ونظر إلى الرجل نظرته إلى مخبول . فأردفت قائلا شارحاً له وجهة نظرى :

– حرام تخسر !

– نعمل إيه ! أكل العيش عايز كده ، مرة نخسر ومرة نكسب . ولكننى أصررت على أن أشترى بستة . . وأن أتيح للرجل « مرة نكسب » بعد طول خسارة ! . .

وتتضخم مروءة البطل أكثر فيعلى السعر مرة أخرى من ستة قروش إلى سبعة قروش . ويقبل البائع سعيداً ، بل يزايد هو الآخر حتى يصل السعر إلى تسعة قروش ، وهكذا تتم الصفقة وإن لم تنته قصتها إلا عندما تفرغ الطبقة العليا من القرطاس فى بيت الصديق لتكشف عن أغلبه التالف تماماً !

ولكن لماذا استخدام الكاريكاتير بهذه المبالغة ؟ لقد حرص روائينا فى أغلب الأحيان على أن يوازن بين الواقع الحقيقى والواقع المتخيل حتى لا تسقط الحقيقة بينهما ، فتناوله عادة لا ينكر ما عليه الشخصية فى

الحياة المعاشة من سمات زاهية أو منطفئة ؛ فهذه الحياة الغنية التى تجمع المتناقضات تملك الإيحاء بأشياء كثيرة ، كل واحد منها يجمع فى خلاياه الداخلية عالماً بل عوالم قائمة بذاتها لا حاجة بها إلى عون خارجى من إثارة . إن براعة فنانا منذ البداية جعلته لا يحول جرعات الأخلاق إلى سوائل سحرية تحوّل من ثم صاحبها إلى كائن أسطورى يسبح فى الفضاء والماء كالطيور والأسماك : أى شيء خرافى غير حقيقى ، بل جعلها تفجر القوى والإمكانات الإنسانية التى تكون فى حالة هجوع أو سبات أو تفكك ؛ لذلك لم يعط السباعى مثلا لمظهر تأثير جرعات الأخلاق فى صاحبها إلا شيئاً واقعياً هو إشعاعها بالصدق والإخلاص وحدهما (ص ٢٥٩) . .

وإلى هذه الواقعية أيضاً يرجع تغيير السباعى لكلمة الخاتمة التى كان يريد أن ينهى روايته بها ، لقد كان ينوى أن يختمها كما يختم كتاب مثل هذه القصة عادة على أنها حلم ، ولكن « يخيل إلى أن ما بها من حقائق قد طغى على مابها من خيال حتى بت أرباً بها – وهى صيحة خالصة منطلقة من أعماق صدرى – أن تكون مجرد حلم ، فاعذرونى إذا ما ادعيت أنها حقيقة واقعة ، فإن خاتمتها أمنية تجيش فى صدرى . أيها المنافقون ، هذه قصتكم ، ومن كان منكم بلا نفاق فليرجمنى بحجر » .

هذه الجرعات إذن لا تمس الواقع حولها إلا بمقدار إقامة المعوج ، إن تشعب الطرق يجب ألا ينسينا الهدف النهائى حتى لا تتحول الوسيلة نفسها إلى هدف آخر ، ولكن هذا ماحدث فى عملية شراء الموز كما

رأينا ؛ مما لم يجعلها سخرية ذكية ؛ وبذلك فقد الكاريكاتير سلاحه . على العكس تماماً مما فعل قاصنا فى حدث تال جاء به السباعى أيضاً لفضح أهل النفاق فى مجال البيع والشراء وخداع الباعة استخدم فيه الأسلوب الكاريكاتيرى كذلك ، وهى عملية شراء البيض والحمامتين من الريفى وزوجه ، ثم اكتشاف طيران الحمامتين المدربتين وفساد البيض ! لقد كان الحدث مقنعاً غير متزيد ؛ مما يعكس اهتزاز الحدث الأول وتناقضه معه برغم اتحاد الهدف والوسيلة .

ولكن هناك أيضاً علامة استفهام لا تتجاهل هى : أيمكن أن يتعمد السباعى ما قدم ، أى مع إدراكه باهتزاز الوجه الآخر ، فيكون تجاوز كاريكاتير منشؤه ما يحمل عنصر المروءة من ضراوة لا قبل للبشر بها كما تبدو ؟ ولكن ألا يكون هذا مناقضاً لهدف « أرض النفاق » هى نفسها التى تستشعر الواقع لا الخيال والتى تضع بذورها فى الأرض لا فى الهواء ؟ أو ليست هذه الضراوة زيادة على الحد تنقلب إلى الضد كما تعرض طبائع الأشياء ؟ فراوينا يريد بالطبع تأكيد المثل لا إضعافها أو الشك فى جدواها ، فلماذا إذن اتخذ البطل فى صفقة الموز هذا الموقف الغبى وهو نفس الذى حدث له فى موقف ثالث وهو ينقذ ابن صديقه من الطرد خارج الجامعة بسبب عدم دفع المصروفات ، إذ يقدمها ، ثم لا يكتفى بذلك بل يخلع بذلته فى التو واللحظة ويبقى بملابسه الداخلية ويخرج بها إلى الطريق ، لأن الابن لا يملك بذلة يذهب بها إلى الكلية ؟

ولكن مرة أخرى : هل يريد السباعى بهذا كله أن يقدم الصورة

المخالفة تماماً لليقظة ؟ على أى حال يحاول فناننا فى مثل هذه المواقف أن يصل ضغط المبدأ – الانفعال به والاعتقاد بأثره – إلى درجة تجاوز حدود العادى ، ولعل ما يؤكد ذلك ما تحمل عبارة المؤلف نفسه أكثر من مرة مما يصل إليه الإيمان بالمبادئ وتطبيقها من الجنون (ص ١٣٩) التى تصل بصاحبها إلى أن يعده الناس « حيواناً غريباً » (ص ١٩٤) ! ولست أدرى : ألا يكون هذا تعصباً حتى مع الأخلاق ؟ وهكذا هى المبادئ مع الواقع !

جاذبية صدقى بنت البلد التى تكتب القصة

إذا لم يكن من السهل على القارئ العربى أن يضع يده على إنتاج أدبى ليدل به على أن كاتبته امرأة فإن هذا الأمر يبدو أكثر صعوبة إذا ما حاوله قارئ مصرى بالنسبة إلى أدبه الحديث ؛ فعندنا فى مصر أكثر من كاتبة قصة ، وبرغم ذلك فلا يحس القارئ أنه يطالع لسيدة أديبة تعكس أحاسيس جنسها فى فنها إلا فى القليل النادر – هذه الأحاسيس التى لا أظن إلا أن الرجل الشرقى يجهلها أبلغ الجهل ويتحرق شوقاً إلى الوقوف عليها . وبرغم أن وجود الأديبة الشرقية نفسه إعلان ذاتى عن الثورة . فإن ثورة كاتباتنا على واقعهن كانت غالباً ثورة مؤدبة ترضى بأقل القليل ؛ فهى تتحرك فى نفس الحدود القديمة تقريباً التى وجدتها تحيط بها ، وإذا فكرت فى أن تخرج منها فالخروج لا يعدو أشباراً وهى فى نفس الوقت

دائمة التلفت وراءها خوفاً من أن تغافلها القدم فتبعد ! لقد ثارت فى حدود ضيقة وهى تستعير مشاعر الرجال ، ولذا كان الأثر فى الأعم الأغلب لا يخالف إنتاج الجنس الآخر . ومن القلة القليلة من قصاصاتنا اللاتى استطعن أن يفلتن من أسر أجواء المجتمع الرجالى . تبرز جاذبية صدقى .

إن من أهم ما تقدمه أى كاتبة ويترقبه القارئ ، هو مدى انفتاحها على عالم حواء وتغلغلها فى أعماقه ، وكذلك الموقف الذى تتخذه إزاءه . ولعل صدق جاذبية صدقى وعدم افتعالها هو الذى أتاح لها ثبات خطواتها وهى تعرض للكثير من معالم دنيا المرأة . ولا شك أن صراحة كاتبتنا وشجاعتها قد أدتا دوراً هاماً فيما قدمت صاحبتها فى موطن يحتاج قبل غيره إلى هذين العنصرين ؛ وأغلب الظن أن أديبتنا قد قامت بتعريفنا بعالم حواء فى المجالات التى أرادت أن تستوعبها خير قيام ، وهى التى تشكل النواحى العضوية والنفسية والوجدانية .

لقد عالجت فناننا المرأة فى مختلف أطوارها وسنوات حياتها . . من الطفولة إلى الكهولة . . متعلمة وأمية . . فقيرة وغنية . . موظفة وربة منزل . ولما كانت العين هى أولى الوسائل التى ركبتها الطبيعة ليحيط الإنسان بما ومن حوله فقد كانت هى المدخل لدى جاذبية إلى التعريف بدنيا حواء ؛ لذلك كان الجسد وعالمه هو بداية حدود المرأة .

فى إحدى القصص تقتنص كاتبتنا بوادر استواء أنوثة الصبية أو الطفلة الكبيرة وما تفجر من ثورات داخل البدن تلغى رتابته العادية . . « مالى

أنا إذا كان صدرى قد أثمر نهدين يرتجان عندما أقفز الحبل ؟ يرتجان فيه يدغدغان أعصابى !

فأبتسم وأطرق بحياء كأنما يد عابثة جريئة قد تجرأت على ، أو كأنما أخفى فى صدرى فرخاً من الأفراخ التى فقستها دجاجتنا وتربيها أمى فوق السطوح – فرخا أزغب ريشه ناعم جداً ؟ أى نعم ! لكنه يدغدغ ! أنا أعرف ذلك لأنى كثيراً ماصعدت مع أمى أو مع الخادمة إلى السطوح لنطعم الدجاج ، فضممت فرخاً فى حب شديد إلى خدى فدغدغه ! الشعور عينه الآن فى صدرى وبلا فرخ ! ولا أجد فى البيت من يشعر . نائمون هم أو سارحون أو لاهون أو فيهم بلاهة . لست أدرى ! إن ملامح قصص جاذبية صدق تؤكد أن صاحبتها لا يمكن إلا أن تكون كاتبة مصرية لحماً ودماً ، لا لأن أبطالها يحملون أسماء مصرية أو لأن أحداث قصصها تقع فى هذا الحى أو ذاك من أحياء القاهرة أو المدن المصرية ، أو لأنهم يتكلمون العامية المصرية ، أو لغير هذا السبب أو ذاك مما يصطنعه الكاتب لإيهام القارئ أنه يقرأ قصة واقعية لم يقم فيها الخيال بدور ولم يؤت بها من مجتمع خارجى يخالف مجتمعنا ! ولكن لأن شخصياتها جميعاً تجرى فى عروقها الدماء المصرية الخالصة التى لا تطابق غيرها ، كما تتميز بهذه الروح التى تتشكل لتكون الشخصية المصرية التى نعرفها جيداً فى القرية والمدينة . مثل الأسطى سيد وهو يحمل أباه المشلول كل صباح على ذراعيه وينزل به على سلم بيتهما العتيق ليجلسه على كرسى أمام الباب ، يتفرج بالرائحين والغادين ويفرح بمنظر ابنه وهو يقف أمام المنشار

والفارة ، أو يدق مسامير فى كرسى أو أريكة . ومثل أم سعاد بائعة الطماطم عندما تقدم إليها المشترية شيئاً من طعام ، فلا تأكله على ضآلة مافى معدتها وتحتفظ به لزوجها : — يا امرأة كلى أنت !

— الرجل أولى منى حمله ثقيل .

— ستموتين من الجوع .

فتلقى برأسها إلى الخلف فى فيض من مرح :

— لا أموت ولا حاجة !

وكتابات جاذبية صدقى تعكس منذ الوهلة الأولى الإحساس العميق ، بأن صاحبتها برغم زياراتها الكثيرة للخارج ست بيت مصرية تكتب القصة ، فهى لا تصدر عن تكوين المثقفات أو المتعلمات التقليدى ، كما لا تعكس مفاهيم السيدات اللاتى يجرين وراء الموضات — وصفتهن فى إحدى قصصها بهذه اللمسة الساخرة وهن يَطْفُنَ بمحال المختلفة . . « وجباههن مقطبة فى تفكير عميق مرهق عسير ، كأن المستقبل كله يتوقف على دقة التمييز بين اللون الفستقى واللون الزيتونى من بين كومات الأنسجة التى تعرضها عليهن البائعات ! » . بل تشكل ملامح ربة البيت التى خرجت من الطبقة المتوسطة الفقيرة ، ولقد التفت يحيى حقى إلى هذه السمة ، ومن الطريف أنه لم يذكرها فى إحدى دراساته النقدية ، بل ألمح إليها فى إحدى قصصه ، إذ يصف جاذبية على لسان أحد أبطاله فى مجموعته « عنتر وجولييت » بأنها « كويسة لأنها تكتب زى واحدة ست بيت ، مش زى واحد راجل ! » . ونحن نتفق مع كاتبنا

تماماً لولا حاجة الوصف إلى لمسة أخيرة أو تعليق صغير يتصل بكلمة ست بيت ؛ فالمدلول القديم يصورها لنا واحدة من الجالسات على الشلت ، أو الغارقات حتى أذقانهن فى عمل المنزل الشاق ، أو الجاهلات بالعوالم القائمة خارج البيت ، وما يتصل بهذا المدلول من مفاهيم ! لكن هذا لا ينطبق على جاذبية صدقى . صحيح : إنها تبدو ست بيت ، ولكن من بنات القرن العشرين اللاتى إن آمن برسالة المنزل كواجب مقدس لربته . فإنهن فى الوقت ذاته لا يقبلن أن يحول ذلك بينهن وبين العوالم الخارجية بكل ما يتصل بها من قضايا المجتمع وهموم الناس وقيود حواء ومعايشة أصحابها ؛ كما فعلت مثلاً فى قصة « الولد » وهى تجسد قيمة الإبن فى الأسرة المصرية وخاصة فى الطبقة الفقيرة : فنحن إذا قسنا الأمور بظواهرها كانت أم سعاد هى الشريك الخاسر المغبون فى صفقة زواجها ؛ فهى التى تقوم بالعبء كله تقريباً : تحمل فوق رأسها ما لا يقدر على حمله إلا القوى الجلد ، وهى تدور بخضراواتها تبيعها طوال النهار مخترقة الشوارع والحارات مارة على البيوت مساومة تحاول أن تحصل على رزقها من بين أنياب الحرفاء الجشعين حتى تنتهى من آخر ثمرة ، فتعود إلى بيتها وزوجها فرحة واضعة بين يديه حصيلة اليوم كله ، ولا ينتهى عملها عند هذا الحد ؛ فأعمال المنزل تنتظرها ؛ فهى أيضاً أم لثمان من البنات . ثم هناك غير هذا وذاك زوجها الذى لا تنتهى مطالبه ولا غضبه وقسوته . والزوج لا عمل له إلا الجلوس عند باب الحارة يبيع فى كسل وتراخ وفى عظمة وكبرياء ، قليلاً جداً من الطماطم وهو يشرب الشاى مطمئناً إلى كد

زوجته مستريحاً إلى أن له مثل هذه المرأة التى تعمل ما فى وسعها لراحته . وأم سعاد بالرغم من هذا كله راضية مطمئنة ، بل سعيدة تحمد ربها على أن لها رجلاً يملأ عليها البيت برغم عيوبه وأنه لم يتزوج عليها ويجىء لها بضرة ! ولكن موقف الزوجين يتبدل تماماً إذا ما رزقت الزوجة ولدا . . « لن يرى الشارع بعد اليوم طرف ذيلها ، سأحمل وحدى الأقفاص ، بل سأقطع الحجر لو لزم الأمر وأطعمها الشهد وهى قاعدة مرتاحة فى بيتها الغالية أم الولد ! » .

عندما التمست الفتاة المصرية رزقها فى معترك الحياة ووجدته ، ونجحت فى تحطيم العقبات وهدم السدود التى كانت قائمة تحول بينها وبين الدنيا الجديدة حيث الوسيلة إلى تحقيق الغد الباسم وتغيير الواقع الكالح ، ظنت وهى تودع عالم الحريم أنها انتهت تماماً من الكفاح المرير ، وآن لها أن تنام ملء جفونها عن شواردها ، وأن الأمر لا يعدو الذهاب إلى مكان العمل والإياب منه وإجهاد البدن قليلاً ثم تسلم المرتب آخر الشهر ! لم تنعم النظر فى هذه الأثناء إلى شيئين هامين : الأول مسئوليتها والآخر حاجتها إلى تقاليد جديدة توائم هذه المسئولية ، فلم تلتفت إلى أن كل عدتها من السلاح ، ليس سوى تقاليد قديمة – برغم أنها ثارت عليها – رسم صورتها مجتمع بعينه ، واءمت بين طبيعته ومصلحته . وإذا كان من الضرورى أن تكتشف صيغة أخرى تنبع من تجربتها الجديدة تتصل أيضاً بشرقيتها ومصريتها وعقيدتها تسير على هديها وتقيس بها مكانها وتحميها من المزالق وما يجب أن تفعل وتدع ، فإنها تهاونت فى هذا

الجانب ، ولعلها قللت من أهميته حتى بينها وبين نفسها وظنت أنه ليس محتماً أن تصوغ تقاليد أخرى ما دامت قد نجحت فى أن تسفر وتلتحق بعمل . وأنتج هذا التناقص محصلته من الأضطراب والأهتزاز فى المرئيات والمفاهيم . وأغلب الظن أن هذا ما دعا (جاذبية صدقى) إلى أن تكتب عن فتيات الجيل الجديد العاملات وهن يتخبطن بين الأسلوب الموروث ونبض روح العصر :

فى قصة (الزحمة) تتناول الكاتبة فتاتين هما سعدية وخيرية خرجتا من حى شعبى ومن شارع واحد ، تعملان فى أحد المتاجر الكبرى فى شارع ٢٦ يولية ، وكل منهما ثائرة على حظها من الدنيا الذى جعلها ابنة لأناس فقراء يجب أن تعولهم وتعيش فى مستواهم البسيط برغم سحرها الذى لا يقاس بجمال المترددات الأرستقراطيات على المتجر ، والذى لا يليق إلا بالملوك ، لا لأسطى ميكانيكى شاب حاصل على دبلوم (الصنائع) ، أو لعامل فى نفس المتجر وطالب منتسب فى الجامعة فى الوقت ذاته ، كما هو حادث ! وبرغم أن أى واحدة منهما لا تستطيع أن تنكر إعجابها بالشاب المكافح إبن «حتتها» فإن الفتاتين رفضتا فى إصرار أن تربطا مستقبلهما بهما فلكل أملها الكبير فى الزوج المنتظر الذى يشبه أمراء الحواديت ، شباب ووسامة ومال وترف . لا مشاطرة فى كدح ولا اقتسام كفاح ولا استمرار فى حياة تتطلب عرقاً وجهداً ، وهما فى سبيلها إلى إعداد أنفسهالهذا المستقبل تتوسلان بكل ما من شأنه أن يمهد لها الحلم الذهبى : فمن تكلف حركات السيدات الراقيات ومظهرهن

الذى يكلف مالاً كثيراً بالنسبة إلى مرتبها ، إلى مسايرة الموضات ما أمكن ، إلى لعن « الشقا » وأيامه .

وكان لابد لهذا الوضع وهذه الأحلام أن تنتهى إلى شىء . وأن توضع لها خاتمة . ولم يطل الوقت : واحدة من اللامعات الأنيقات المعطرات من الصنف الذى يبدو وكأنه ليس من طينة البشر والذى هامت به الفتاتان « دعتها إلى العشاء . وكادت الفرحة تخرسها . . لقد دنت الساعة . . وذهبتا . وفى اليوم التالى كانت أشياء كثيرة قد تبدلت فيهما بوضوح . أفكارهما وفلسفتهما فى الفقر والغنى وحبيب القلب ، وكذلك تحول إشراقها إلى همود ومرحها إلى جمود ! ونفهم أنهما أكرهتا على الشراب تمهيداً لما هو أكثر من الشراب . ورفضتا الثمن الباهظ وهربتا بعد أن نالت كل واحدة أكثر من لطمة ساخنة على خدها الأثيل من السيدة اللامعة الأنيقة !

وهناك شىء آخر استطاعت جاذبية أن تقتنصه ببراعة . وهو المفاهيم الشعبية التى تستقطب المرأة بكل ما تحمل من دعابة أو سخرية وما تعالج من مواطن فى الحياة اليومية ؛ فهى تعمل على أن تفرق بوضوح بين الأشياء التى تخرج من بين يد الرجل والمرأة ، فلكل منهما « ماركته المسجلة » . حتى فى المشاجرة والتعارك تصف فى إحدى قصصها جرحاً غائراً فى رأس شاب بقولها : « جرحا صغيراً لكنه عميق قاس ، كأن أحداً دق مسماراً . . غرزه فى يافوخ-الرجل . . ثم سحبه ! فتفجرت مكانه نافورة تخينة قانية تشربت .

بها الخصلة المحيطة وتلبدت فى كتلة قائمة. ومع أنه لم يفصح .. ومع أننى لست أدرى لم فإنه ومضت فى مخيلتى صورة كعب حذاء أنثوى ؟ » ! وكانت هذه هى الحقيقة كما اكتشفت بعد !

وليس انتساب العمل وحده إلى حواء فى التصور الشعبى هو الذى تهتم به كاتبتنا ؛ فهناك أيضاً النوادر التى يؤلفها خيال ابن البلد عن المرأة يلمس بها واقعاً أو خلقاً أو سلوكاً ؛ فبعض هذه النوادر يملك أن يوحى لجاذبية صدق عملا فنياً قصصياً كما نجد فى « حب النساء » . لقد حولت كاتبتنا نكتة قديمة سمعها الناس أكثر من مرة ، وابتسموا لها وسخروا من حواء فى بطلتها – إلى قصة قصيرة تعمل جاهدة على الضد . أن تدافع عن المرأة ! :

تشاجر زوج وامرأته فى الطريق وأخذ يضربها بقسوة ووحشية وهى تصرخ وتولول وتستنجد ، فلم يتمالك رجل شهم من التدخل وفرق بينهما ، وأصابت قبضته الزوج ، فلم تتمالك المرأة من استعمال حذائها ويدها وقدمها وأسنانها فى المنقذ توسعه ضرباً وعضاً وقرصاً حتى أتخنته جراحاً فولى الأدبار ! وكان من الضرورى لقاصتنا وهى تحول النكتة إلى قصة وتستكمل مقومات بنائها الفنى ، وتخرجها كما يقول أبطال ألف ليلة وليلة من صورتها الفكاهية إلى صورتها القصصية – أن تصول وتجول هنا وهناك . وأن تقدم بطلها « المنقذ » الذى ضمت حياته نساء كثيرات . وكأنها تريد أن تقول للرجال جميعاً ولو . . فأنتم « برضه » لاتفهمون ! وجعلت هذا الرجل يركب الترام ، وفى أثناء السير يشاهد « الحادثة » فلا يملك إلا أن

يقفز من المركبة معرضاً حياته للخطر طبعاً – تأكيداً لضيق عقله وعقول الرجال الذين يمثلهم ! ولم تنس المؤلفة أن ترسم لنا المنقذ عملاقاً قوياً يكاد يصرع الزوج بضربة واحدة ، ولكن الزوجة المضروبة الضعيفة المتهالكة كادت تصرعه ! وهذه الملامح التى صورت للمنقذ ليست كما يظن بعض الناس حشواً لا علاقة بينه وبين الأحداث والمعركة التى قامت بين الرجل وامرأته ، بل هى فى صميم العمل الأدبى الذى تريد راويته أن تلقن به أيضاً محدثها المسكين الذى غاظها منه « ادعاؤه » فهم النساء – درساً . وكأن فهمهن يعنى قة العبقرية أو دليل النبوغ أو الاستحالة !

وشخصيات جاذبية صدقى فى كثير من الأحيان على براءة الفطرة غير معقدة ، ولا يعنى هذا بالطبع أنها غبية : فتصرفها من القلب إلى القلب فى وضوح تُعْلِنُه ، تؤمن بالصراحة التى تسمها بالقوة من حيث لا تشعر ؛ لأن معاملات المجتمع أصبحت تنكر هذا الأسلوب السلوكى أو الخلق بين الناس ! نطالع فى قصصها مثل هذه اللقطة : «وتعلقت عيناه الواسعتان فى براءة الطفولة بوجه وكيل النيابة ثم ابتسم ، ابتسامة مست شغاف قلب رجل القانون» . أو هذه العبارة : زملاء تتحدث معهم بانطلاق . . بصراحة . . بنظرة موصلة بوجوههم» .

وتمتاز كاتبتنا بأن شخصياتها الثانوية التى تضطرها أدوارها إلى البقاء فى المنظر الخلفى ليست باهتة ؛ فهى لا تقل لمعاناً عن الشخصيات الأولى ، كل الاختلاف أن دورها أقل ظهوراً . وهذه الميزة لها وجهها الردىء أيضاً ؛ لأن دقة المؤلفة وبراعتها تضطران القارئ إلى الوقوف كثيراً

أو قليلاً عندها – الشخصيات لا جاذبية – والاهتمام بها . لا أن يمر عليها مراً سريعاً ليتابع أحداث بطله الأول ؛ لنقدم واحدة من هذه الشخصيات الثانوية ، ولتكن الست تفيدة فى قصة « عندما تحلو الدنيا » : إن كل عمل الست تفيدة هنا أنها إحدى زائرات الأم التى تلد ، ونحن نعرف هذا الصنف من السيدات المصريات اللاتى مايكدن يسمعن عن صاحبة مريضة حتى يجدنها فرصة للزيارة واللت والعجن والتمتع بمشاهدة آلام غيرهن وتغيير جو ! لا يحاولن فى الحقيقة أن يقمن بخدمة جدية تحتاج إليها المريضة ، وهكذا فعلت صاحبتنا أو هذا هو دورها فى القصة : تغادر غرفة الأم وتذهب إلى المطبخ لتأتى بشىء ، حركة لاتحمل أى دلالة ، وكان فى الإمكان ألا يكون لست تفيدة أى أهمية عند قارئ القصة المهتم بالأحداث الرئيسة لولا أن لمستها الكاتبة بعصاها الفنية فحولتها إلى كائن آخر : فى هذه المسافة القصيرة التى تفصل بين الحجرتين تجد ست تفيدة ابنتى الأم واقفتين تتشاجران كعادة الصغار ، ولكن قبل أن ندع ست تفيدة تحاول أن تفض الشجار بطريقتها الخاصة يجب أن نقدمها إلى القراء ليزداد فهمنا لها : « نحيلة طويلة جافة ، كل مافيها جاف يابس معروق ، رقبتها وذراعاها وساقاها حتى قامتها حتى أنفها حتى ذقنها . كل شىء فيها مدبب له زوايا حادة كأنها مسامير حتى لسانها ! » . فما تكاد ترى ما يعربد فى جسدى الفتاتين الصغيرتين من دماء الصبا حتى تنتهز الفرصة وتفجر حقدها على الشباب والحسن والبراءة فى غل ، فتنحنى عليهما وتقرص خدودهما « المكورة

الملتهبة كأنما ستقطعها وتأكلها ، تقرص وتقرص » وتقول لكل منهما من بين أسنانها فى حنق وثأر فى عبارة موحية ذات ظلال تعيش فى عالم حواء : « خسارة فيك » ! والكاتبة كى تزيد الموقف عمقاً تأتى لنا قبل أن تظهر ست تفيدة بسيدة أخرى من زائرات الأم ، وتذهب إلى المطبخ أيضاً وتمر بالبنتين فلا تقول أم قدرية أكثر من هذه الكلمات الحانية : ندامتى ! ألا مازلتما تتشاجران ؟ عجب ، يا أخواتى !

ومن الأساليب التى تستخدمها جاذبية صدقى فى قصصها – المناجاة ، سواء أكانت ذاتية تخاطب النفس أم غير ذاتية تقيم حواراً مع العالم الخارجى حتى لوكان من طرف واحد . وهذه المناجاة ليست خيالية مهمومة لاترتبط هى ودنيا الناس ، بل وجدانية واقعية تحيط بأرض أبطالها ومشاكلهم . واقتراب هذا الأسلوب من صاحبه يجعله يتحول إلى ذوب نفسه ، كما يسمح له أن يعالج الأشياء بلا وسيط فلا يفقدها عفويتها ؛ كما يعمل أكثر على إدماج القارئ وخاصة إذا عبر عنها بضمير المتكلم حتى لتبدو صيغة مصارحة . وتبلور جاذبية فى مناجاتها بعداً آخر لقصتها يعطيها المزيد من الإيحاء بالواقع والتعايش مع الشخصية ، وكأنها محاولة أيضاً لتضييق المسافة بين الواقع وتناوله فى القالب الفنى .

وهذا الأسلوب هو أنسب اللغات التى تتحدث بها الفتاة المراهقة مثلا أو تناقش به العالم الرحيب الذى اكتشفته فجأة يحيط بها والتى تقع هى فى مركزه كما تحس ؛ كما فعلت فى قصة « سنواتى الخمس عشرة » وهى تدرك من عيون الناس وغزل الشباب ونواهى الأب والأم ماصنعت

الطبيعة بجسدها . إن أول نبض لضجيج الحياة فى عمر الإنسان تعرفه فترة المراهقة ، وتصور جاذبية الفرحة التى تجتاح الصبية المراهقة وهى تلمس بوضوح التغيير الذى طرأ على أعضائها ونفسيتها معاً ، واللغة الجديدة التى وجدت لسانها ينطق بها من غير أن تبذل جهداً فى الكدها وتعلمها : لنستمع إلى بطلة القصة وهى تناجى نفسها وواقعها : « كبرت أنا كبرت . يافرحتى ! فرحانة أنا بنفسى فرحة كبيرة . أكبر من عمرى . أكبر بكثير . . والله العظيم أستاهل الفرحة ! أستاهل تلك النظرة القلقة فى عين أبى ، وتلك النظرة المغردة فى عين أمى . مسكين أبى — حبيبى يا أبى ! ولكن لم تلك النظرة القلقة التى يتحسسنى بها فى رفق وشفقة . . نظرة كأن كفه تربت على كتفى ؟ إننى صرت أفهم كلماته الخرساء التى تقولها لى عيناه . لم تكن عيناه معبرتين هكذا قط من قبل ، أو ربما أنا التى صرت لبيبة بالإشارة أفهم ! . .

وإذا كان هذا اللون من المناجاة يدور بين المرء ونفسه فإنها فى قصة أخرى تتخذ شكل الحديث الفائر الجياش برغم انطباق الشفاه بين عاشقين ! لقد تقدمت تحمل إليه صينية عليها أكواب من شراب البرتقال وأطباق من كعك وحلوى ليأخذ منها شيئاً ، ولكنها استطاعت أن تجذبه كله إليها وحدها بوعيه وبلا وعيه ، كما استطاع هو أيضاً أن يدخلها فى مجال وجوده هو وحده ، وبهذا ألغى المكان والزمان بالنسبة إليهما معا من الحسبان ! « رفع إليها محروس نظره يحدق فيها طويلا ونسى أن يسدل جفنيه ، فلما استبطأته وطال انحناؤها ، نظرت إليه معاتبة . . فتلاقت

الأعين والتحمت . ونسى هو أن يأخذ من الصينية شيئاً لنفسه ونسيت هى أن تذكره . . وطال نسيانهما ! »

إن أهم ما تتميز به قصص جاذبية صدقى أنها تنتفض بالحياة ، إن شخصياتها وأحداثها ليست حية تتحرك فحسب ، بل هى مقبلة على الحياة أشد إقبال ، عطشى ، رحيقها ترتشفه قطرة قطرة بحماس ولهفة وصدق ، وهى شىء آخر غير البوهيمية والمغامرة والشذوذ ! هذه الحيوية التى تنفجر بالنشاط والانفعال والأحاسيس الفائرة هى التى تمتلك ناصية المؤلفة وشخوصها على السواء . وتعترف جاذبية بهذه الحيوية المتدفقة التى تجتاحها وتجتاح قصصها من ثم فتشير فى أحد كتبها وهو مجموعة « دبيب النمل » إلى ذلك النبض الدفاق الخفاق ، الوهاج اللاسع الذى تستشعره خفية فى أدق عروقها فى أعماق أدق عروقها كما تقول يذكرها أنها مازالت تحيا ، فترتجف ! والسمة الأولى التى تعكس هذه الحيوية هى الإشراقة . وهى ليست إشراقة ساذجة كتفاؤل لايعى يصبغ الأشياء بسبب وبلا سبب ، فمثل هذه السذاجة القريبة من البلاهة ترفضها فناننا . إن إشراقتها نتاج المسئولية والجهد والعرق والفهم والحب : أى أنها ليست شيئاً سهلاً يمكن الحصول عليه ببساطة وبلاكد . والإهداء الذى قدمته أديبتنا فى إحدى مجموعتها — « أنت قاس » — يبلور جيداً وبدقة هذا التكوين فى قصصها ، فهى تهديها . . إلى الحياة . الحياة بفورتها ، بثورتها . بانفعالاتها . بانتفاضاتها . بنبضاتها . بدبيبها يتمشى فى عروقنا فننتشى ! » وهى نفس الأشياء التى عكستها أعمالها .

ومن ناحية أخرى فإن هذه الحيوية تعطى قصص جاذبية دائماً مذاقاً شاباً مهما تناولت المراحل الأخرى من الحياة الإنسانية ، ولعل هذه هى التى جعلت بطل قصة « قطار نصف الليل » العجوز أبا الأولاد الكثار يقول : مع أن ظهرى قد انحنى وكسانى المشيب – فى شعرى وفى قسماتى . لم يمس روحى قط فهى شابة ! وفى قصة أخرى هى « الساعات الطوال » تكون ذكرى الشباب المحروم من الحنان . هى آخر ما تودع به السيدة العجوز التى قتلت فى الطريق الحياة !

الرفض والجنس

و . . نوال السعداوى

من العسير فى البداية مهما أوتى القارئ من براعة فى التقويم أن يكتشف مدى أصالة الكاتبة الجديدة . . فجميعهن فى التمرد على قيود المرأة فى بلادنا سواء ! ولكن هذا الموقف لا يلبث بعد قليل أن ينفض عن نفسه اهتزازه ويجلو حقائق هذا القلم الحوائى الجديد . ولقد أكدت نوال السعداوى بأعمالها القصصية المتتابعة فى السنوات الأخيرة ، ما تملك من موهبة أصيلة مميزة جذبت الكثير من القراء ؛ فقد كان بعضهم ينأى بنفسه عن مطالعة ما تقدم المرأة إيمان بأن حياتنا الأدبية لم تستطع أن تنجب بعد قاصة حقيقية .

ولعل لقاء مع فنانتنا وليكن فى أحدث ما نشرت من مجموعات فى الأيام الأخيرة «الخيط والجدار» يقدم بعض السمات الدالة فى أدبها .

إن الحرية وفقدانها هى المأساة التى تصبغ قصص نوال السعداوى غير مفرقة بين الرجل والمرأة ، وإن كان لكل منهما جانبه . نقرأ فى أحد أعمالها : «وكأنما أحست أنوثتها الرفض المحيط بها فأصبحت تنمو فى الخفاء ، وتتضخم بأكثر من المعتاد ، تختزن بينها وبين نفسها خلايا إضافية حيطة لما قد يحدث وينال منها» . وفى قصة أخرى هى «لا أحد يقول لها» تشير بطلتها إلى ما يحاصر المرأة . . «شىء ما يتربص بالنساء» والخوف بقطبيه السالب والموجب وبكل ألوانه أحد عوامل رد فعل التمرد ؛ ولذلك فهو يلقى بظلاله على كثير من أحداث القصص . وغالبية هذه الظلال تكون صراعاً حادا داخليا وخارجيا يولد الشقاء ولا ينتفض بالسواد ؛ لأن صاحبه يقاومه ويرفض الإذعان له ؛ فالشخصية تستلهم فى لحظة الخطر قهر الخوف ، كما تستشعر إحدى الشخصيات «وتدربت خلاياها على أن توقف الألم وتسد الجرح» وتوفق فى كثير من الأحايين ، ولكن لا يعنى هذا بالطبع انتصارا ماديا فى النتائج ؛ فالتفاؤل الأبله مرفوض والنهاية السعيدة سذاجة رخيصة ، والعبرة ليست بالخواتيم ، ولكن بنوعية الأداة وموقفها من عملية الصراع التى ليست بحال مسألة حسابية صماء .

ولم تكن قضية المرأة هى باعث روح التمرد التى تسرى فى كتابات قاصتنا فحسب ، بل من قضايا الواقع الاجتماعى أيضا انبثقت هذه الروح أصلا ، وهذا المجال على جانب عظيم من الأهمية فى قصص نوال السعداوى ؛ إذ تؤكد أن فنانتنا لا تعيش فى أسر عالم حواء وهمومها بل

تنفسح رؤيتها إلى المجتمع كله متخذة جانب رجل الشعب العادى المحاصر بنفعية ممثليه والبيروقراطية والطبقية المستترة وهى تتناول السيرك . وعالم الخدمة فى المنازل ، والصحافيين الأثرياء المترفين الذين يكتبون بحماس مفتعل عن الاشتراكية ، وأحداث الحرب بين الجماهير والسادة المسئولين غير الملتزمين بروحها ، وغيرها . ومن أعمال كاتبتنا الممتازة فى هذا الميدان ، قصة «هؤلاء» ويطلها القروى المريض بعينه والذى جمع مع غيره للاستماع إلى العمدة الذى لا يفتأ يردد فى محاضرته أو خطبته هذه الجملة مرارا وهو يشير إليهم «إنى أتكلم من أجل هؤلاء» . ولايفهمها صاحبنا ويئوده ذلك ، فيسأل عنها كل من يحيط بمجلسه ، ولا يفوز بطائل ؛ فهم لا يدركون أنهم هم أنفسهم المعنيون بها ، وتكون كل إجابة برغم ذلك طعنة غير مباشرة فى النظام الفاسد الذى يحكم الريف ولا يجد قروينا آخر الأمر إلا الذهاب إلى العمدة نفسه صاحب الكلمات ، فهو وحده الذى يمكنه تفسيرها . وتصور قاصتنا ما ينتابه من فزع وهو يطلب مقابلة رئيس القرية من الخفراء ببنادقهم المصوبة إليه ، وبجفائهم وغلظتهم وهم يسألونه عما يريد . ويدرك أنه أتى أمرا إدًّا ! وقبل أن يقيس مدى جُرْمه الكبير الذى جعله يطأعتبة المكان يجد نفسه فى الطريق ! لقد طرده الحراس وبرغم ذلك يتنفس الصعداء !

ولقد عكس الكثير من أعمال المجموعة شجاعة صاحبتها التى رفضت أن تقيدها مفاهيم تقعد بها عن تناول ما تشاء من واقع الحياة : فكما عالجت بعض الجوانب السياسية وعلاقة الحاكم بالمحكوم كتبت كذلك

عن الشذوذ بلفظ صريح حينا ورمزى حينا آخر.

وانتماء قاصتنا إلى هذا العالم الغريب – الطب – الذى يجرى التعامل فيه بنبض مخالف عن الآخرين مع الحياة والموت وجها لوجه ملتحما فى معارك ضارية مع ما ينتاب الإنسان من لحظات ضعف يضطرب لها تركيبه الداخلى فيفسد عليه قوته وصحته – جعل نوال السعداوى وهى تتحرك على أرضه وتعايش الناس خارج «حجرة الكشف» معا لا تملك أن تتجاهل عنف الضربات التى تصاحب أحداث الضعف الإنسانى ؛ ومن هنا جاء التوتر الذى ينتقض بنبض العصر أيضا وخاصة أن صاحبته ذات رؤية متطورة. وهذا التوتر يجعل أسلوب فنانتنا ذا أشواك تدمى ، ربما لأن صاحبته أرادت أن تجعل صدقها كما هو يفجر كل ما فى تكوينه من تمرد وثورة ؛ فهى لم تُقلمْ أطرافه ليرق ؛ لذلك بدا وحشياً وكأنه يريد أن يلتهم شيئاً . إنه أسلوب لا يسمح لك بتلك الطمأنينة التى تضفيها عليك القصة التقليدية القديمة التى تريحك بنعومة تناولها وكلمتها النهائية والحسم الذى ترسم به حدود الشخوص ؛ فتوتر منهج نوال به من الخشونة لإيقاظك ولفتك إلى ما تعرض صاحبته ما يكفى أن ينتقل إليك نبض الأحداث المتوتر بكل عنفوانه ، فتعطى من نفسك سواء رغبت أم كرهت ! فأنت لا تستطيع إذن أن تبقى متفرجاً مهما اخترت من مقاعد المشاهدين القريبة ؛ لأن فنانتنا لا تعنى بالأدب تسلية مهما أمكن وصفها بالدسامة أو التثقيف ، وإنما هى تنشد مشاركة إيجابية من القارئ أيضاً ؛ وبهذا الرفض لأسلوب «التفريح» تشارك نوال السعداوى فى حياتنا القصصية.

وتأثر قاصتنا بالرؤية المميزة التى يقدمها العلم للجسد الإنسانى العارى الذى يفحص خلية خلية . لا يعنى أن العلم وحده هو الذى يشكل انتفاضة الفن بالحقيقة . ومن الطريف أن عدم التسليم بقدرة العلم هذه أول من يرفع رايتها هم شخوص نوال نفسها ، وكأنهم ذاتها الفنية يقول أحدهم : كم يجهل الأطباء الجسم الإنسانى ! إنهم يشرحونه كقطعة من اللحم ويحكمون عليه بحواسهم الخمس العقيمة ! وهذا الموقف لا يصدر فى المقام الأول عن إنكار مطلق للعلم أو الطب ، ولكن عن رفض تقديس النظريات العلمية ، وخاصة أن الحياة الحديثة معقدة بما فيه الكفاية ، مما يستتبع أن تثقل وطأة المسئولية التى يتحملها إنسان هذا العصر إزاء نفسه والآخرين . ويجب أن نفرق هنا بين موقفين من العلم : ما يدفع إليه جمود النظرية ، وما يستوعب انطلاقة الاكتشاف : الأول يسد الأفق متسلطا بقاعدته التى يظن أنه لا يأتيها الباطل . والآخر يفتح باب الاجتهاد واستشفاف الحقائق التى ترتبط هى والإنسان ولم يتم الوصول إليها بعد ، والموقف الأول يضيق ما تحدد النظرية بقصر حرية الحركة فى مجاله إلى المدى الذى يجد علامات الاستفهام بلا نعم أولا ، على حين أن فى الآخر يفجر محاولات الاكتشاف الدائبة ذراتها التى تسبح فى خلاياها مفصحة عما تخفى من حقائق : أى أن يقوم ذلك حوارا دائما يتصل بالجوهر الإنسانى . ومن هنا جاء رفض الفنان وتمرد شخصياته على المفهوم الأول من العلم الذى يحول البشر إلى أرقاء له ، واستيحاؤه الموقف الآخر الذى يفسر أشياء كثيرة فى حياة الإنسان تشارك فى فهمه ومعايشته

وتقضى على السدود الصفيقة التى تقوم بين البشر. وبهذه المحاولة الجادة تنبثق عوالم جديدة حادة عنيفة يأخذ القاص فى إقامة بنيانها لبنة لبنة مفسرا طبيعة تكوينها الشائك من الداخل. وهكذا أيضا يشكل الفن شخوصه بلا تزييف.. إن الشخصية لم تعد شيئا جاهزا.. الرجل العادى لا يعنى . أنه مسطح بخرج أو يجب أن يخرج من أحد القوالب التى تم صنعها ، وملاءمة الشخصية للعصر جعلتها ذات رحابة رأسية لا أفقية تمتد فى الزمان والمكان. وهذا كله بدا عند فنانتنا لونا فريداً من التشريح الذى يغوص ويغوص فى الأعماق ذات الأطباق ولا يقطع فى اللحم الحى كما فى أعمال القاص الكبير إبراهيم المصرى. وهكذا تناولت نوال السعداوى مثلا فى قصة «ليس بغلا» الملامح التى تتشكل بها الإرادة حتى ليبدو التعذيب الجسدى الذى يقوم به الشرطى فى المعتقل شيئاً خارجاً عن جسد السجين نفسه. وفى «عين الحياة» تقيس أديبتنا انفتاح مشاعر بطلتها الذى يبدو كالغريزة إلى أعمق الأعماق : «ولم تكن حياتها تبدأ بيوم مولدها كعادة الناس ؛ وإنما كانت تبدأ قبل ذلك بأيام كثيرة حين كانت شيئاً صغيرا داخل بطن أمها : كانت لاتزال جنيناً ومع ذلك كانت تحس وترى وقد تشم أيضاً ! لم تكن ترى شيئا يذكر إلا ظلاما دامسا ليل نهار ، وأحيانا ينفذ ضوء خفيف من أسفل لا تعرف مصدره تماماً. كانت عيناها لا تزالان مغمضتين وربما لم يكتمل بعد عصب الإبصار ، لكنها كانت تحس الضوء من فوق جفنيها كالظل ! ».

ومن أهم ما قدمته نوال السعداوى أيضا فى قصصها . أن الجنس

ليس عملية ديناميكية أو محصلة الدوافع الجسدية ؛ وإنما هو أعمق من هذا . . معاناة حياتية تنبع من النفس والألم : أى أنها لا تنبثق من واقع مترف لأنها ليست كمالية . فنانتنا تعمل إذن على تصوير الجنس ليس بالخطوط الشاذة أو الاستثنائية التى تعطيه فى الغالب بهذا الشكل إثارة مصطنعة . بل تجعله حركة يومية عادية . . هامة ، نعم ، ولكن بأسلوب أخطر عمليات الوجود البشرى وهى عملية التنفس التى تتوقف عليها الحياة التى يمكن لو انتهت أن تقضى على الجنس نفسه كأداة لاستمرار الحياة . فتقوم كل من عمليتى الشهيق والزفير بدورهما فى حركة دائبة مستمرة لا نكاد ندرك وجودها ولا نوقن أننا نقوم بها إلا إذا التفتنا فجأة إليها مكتشفين متسائلين والدهشة تأخذنا كيف نهض بها ونحن لا نشعر؟ إن هذا الاكتشاف الصورى يعطينا دوافعه الانفعالية المهتاجة ، فيتحول تنفسنا إلى صوت مسموع ؛ وبهذا تفقد العملية تناسقها الصامت بعد انكسار أحد حواجز عالم الطبيعة التى تغلف بها دائما نفسها سواء تحت التربة أو تحت الجلد . وهذا التغيير الذى ألم بطبيعة التناول الفطرى هو ما ترفضه نوال السعداوى للجنس أيضا : فهو يقوم بمهمته بلا حاجة إلى اصطناع البشر والقصاص له اهتياجا ، وكأنهم يعالجون شيئا وهميا فوق السحاب أو تحت الأرض لا كائنا يعيش بيننا وفينا كل لحظة . ولا يعنى هذا بالطبع أن تسقط ضرورة تناوله ، فحتمية ذلك تنبع من تفسيره للإنسان . وبهذا المفهوم أيضا كان الجنس عند قاصتنا متصلا بكل نشاطات الحياة ؛ فهو لا يعمل وحده منفردا بتسيير خطوات الإنسان ، بل هناك كذلك الأمومة

والأبوة واستقلال الذات وغيرها .

وموضوعية نوال السعداوى أو حيادها تتعرض للاهتزاز فى بعض أعمالها عندما تنحاز إلى المرأة الجديدة ، وكثير من بطلات قصصها مثقفات قارئات نهمات وكاتبات ضد الأجيال الماضية رجالا ونساء على حد سواء ؛ فليس من الضرورى أن تكون الإثارة من صنع الفتاة الحديثة ؛ فإن « الشبق تتقنه النساء المحتشمات » ! وفى نفس القصة وهى « الكذب » التى تعتمد على البعدين الواقعى والرمزى نجد البطل صديق الزوج الذى ينتمى إلى الجيل الماضى يخلع ملابسه كلها ليصبح عاريا تماما فى نفس الحجرة التى تقرأ فيها زوج صاحبه الشابة التى يعشقها ؛ لأنه يريد أن يضعها كما يقول أو كما أرادته قاصتنا أن يتحدث – أمام أمر واقع ، على حين أن هذه الزوجة منهمكة فى مطالعتها أو متظاهرة بها إلى درجة لا تقع تحت تأثير الجنس الذى يناديها على قيد خطوات بلا حائل ، ولكنها لا ترغب !

ومن الأساليب التى اتخذتها نوال السعداوى لتصوير عالم الجنس هذا اللون من الضبابية الشفافة التى تتيح للنظر أشياء وتُقْصِى أشياء وكأنها تريد أن تقول : إن حدود العوالم أمام البشر التى تفضى من ثم إلى اتخاذ الموقف أو القرار ليست قاطعة ، وإن المبادئ مثل الأعماق ليست بجلاء السطوح ، وإن الإلهام الإنسانى يقوم بدوره فى حفر طريق صاحبه إلى الخلاص مادام صادقا . وهكذا تستوعب هذه الضبابية الواقع والرمز معا ؛ فليس كل ما يقع الإنسان فى مركزه واضحا صريحا تطمئن إليه وإلى سلامتك منه إذا

تركت نفسك له ؛ فالمجتمع أصبح شديد التعقيد لا يدع للإنسان أن يأخذ خطواته فيه ببساطة . وهذه الضبابية أيضا ضد الحسم الذى ترفضه كاتبتنا ، والحسم الذى أعنيه هنا ليس حسم القرار بل الرؤية ، إنها ليست دائما متبلورة ، بل كثيرا ما تكون فى درجات متفاوتة من التشكيل الهلامى الذى لم ينضج بعد ويتخذ صورته النهائية ، وهذا ما يعطيها ضبابية كالعين التى لا يمكن أن تحقق فى النظرة الأولى إلا الوقوع على أشياء متداخلة بلا ظلال أو أبعاد : فى قصة « الخيط » تعيش بطلتها فى ضبابية الحب الأبوى الآمن ملتصقة به ، ويستمر هذا الالتصاق متشكلا فى حبها لابنها بعد ذلك إلى آخر أيام حياتها .

ولكن ليس هذا النوع من الضبابية الرمزية وحده هو أسلوب قاصتنا فى تناول أحداثها وشخوصها ؛ ربما لأنها تجده أنسب لدينا المثقفين ؛ فصاحبة قصة « الخيط » كاتبة فى صحيفة وليس لشخصية مثل نرجس فى « الصورة » ماكادت تكتشف فعل الطبيعة بجسدها الصغير المراهق وتكور ردفيها ، حتى تكتشف أيضا علاقة أبيها الصارم العملاق بالخادمة التى فى مثل سنها ، فتتحطم صورته فى الواقع والرمز !

وبرغم نضج فن نوال السعداوى فإنها لم تستطع أن تغالب دائما هذا الصياح الخافت الذى نسمعه عادة فى قصص الكاتبات ، إنه نوع من الصياح غريب لا تملك صاحبة القلم من بنات حواء بعد أن تكتمه أو تفصله أو تبعده عن تعبيرها . هذا الصياح الذى يلتصق بنفسها لأنه نتاج رد الفعل مع واقعها أو مجتمعها الذى لا يزال يفرزه بشكل ما . إن واقعنا

لم يستطع بعد أن يعترف بالشخصية المستقلة للمرأة . وهذا فى الحقيقة لا دخل له بكليشيه المساواة أو حكاية حقوق المرأة السياسية ، ويكفى – ولا نتخذها نكتة – أن المصرية قد حصلت على هذه الحقوق قبل أن تنجح المرأة السويسرية فى ذلك : حريتها فى الانتخاب أو دخولها الوزارة ليس مقياسا إذن لنضج الالتزام بقدرة المرأة على تحمل مسئوليتها الخاصة ، ولذلك فهى أرادت أولم ترد فى موقف دفاع دائم ، وهو موقف يستجمع لنفسه كل الطاقات التى تيسر له أن ينفى عن صاحبته أصابع الاتهام الموجهة إليها باستمرار . هذا اللون من الصياح الهامس – إذا صح التعبير – هو الذى يتحول عند قلم غير ناضج إلى المباشرة الصارخة التى تنجو منها قصص فنانتنا .

وشىء أخير ينتهى إليه القارئ هو : سخريته من هؤلاء الذين أعلنوا وما زالوا يعلنون احتضار القصة القصيرة ؛ أغلب الظن أنهم لم يقرءو – ضمنا – قصص نوال السعداوى الأخيرة !

جيلان حمزة وقضية تسلط الماضى على الحاضر

من الأسماء الجديدة بين الأقلام النسائية التى ظهرت فى السنوات القريبة – جيلان حمزة التى استطاعت فى وقت سريع أن تحفر اسمها فى ذاكرة القارئ السريعة النسيان ، وتقدم أكثر من كتاب فى هذه السنوات أيضاً . وكان تتابع هذا الإنتاج القصصى يعكس من بعض نواحيه حيوية صاحبة هذا الاسم الأدبى ، ونختار من الأعمال التى قدمتها جيلان حمزة ، روايتها المعروفة «الزوجة الهاربة» التى نتناولها بالدراسة :

من المشكلات التى تجابهها الكاتبة الشابة وهى تبدأ مسيرة فنها القولى – حداثة عهد حواء بشكل عام بالعمل الأدبى أو امتيازها فيه أو قدرتها المستقاة من خبرة طويلة على امتلاك ناصية القلم ؛ ولذا فهى تشعر أنها تبدأ من جديد ، تخطو المشوار من أوله ، لا تملك سنداً من

أجيال الكاتبات السابقات ، إنها حقيقة جيل بلا أمهات !

ويتضخم هذا الإحساس ليصبح عقدة ، يعمق اضطرابها ولا يخففه ، وبدلاً من أن تواصل المسيرة وتتقدم إلى الأمام تفاجأ بأنها تتحرك (محلك سر) إن لم يكن خطوات إلى الخلف ، وهذا ما يجعلها وخاصة إذا كانت صاحبة موهبة حقيقية – تضطرب ولا تستقطب كل إمكاناتها لتواجه هذا المأزق . فتفلت من أصابعها بعض ما يجب أن تقبض وتحول اهتمامها إلى شيء آخر فى محاولة تعويض أو إنقاذ ما يمكن إنقاذه مما تريد أو تخطط !

ولعل هذا ما يدفع جيلان حمزة أحياناً إلى أن تبدو صاحبة تجربة أو تجارب حياتية وخبرات تفوق السن تسمح لها أن تأخذ مقعد العجوز الذى يوزع فلسفاته الساذجة فى أكثر الأحيان باليمين واليسار ! هذا تصور يمكن أن يفسر ما لجأت إليه كاتبتنا وهى تجعل بطلة الرواية الزوجة الشابة المريضة التى يتجاهلها زوجها – تعتمد على « التفلسف » الذى لا تملك أداته بدلاً من أن تتأمل واقعها باحثة عن الحل . وبذلك تفادت من المواجهة لتركن إلى ما يشبه التهويم وخاصة فى بداية القصة مما أعطى التناول شيئاً من التسطيح الذى لا يصل إلى أغوار الأشياء التى تقنع . وبهذا الشكل يستشعر المتلقى عدم استيعاب المضمون جيداً بشكل ما ، وأن الوصول إلى الجوهر دونه متزلقات تسمح بالتردى فى أخطاء مثل تحويل الأداة إلى غاية أو العكس ، كما حدث فى الاهتمام بالأسلوب البيانى الذى جعل الشكل والمضمون عالمين منفصلين تقريباً وليسا وحدة

واحدة لا تتجزأ إلا فى عالم النقد والدراسة تيسيراً للبحث. وهكذا مرت فصول وصفحات حاولت فيها جيلان حمزة أن تصور بطلتها القلقة المريضة المعذبة فزادتها بهذا الشكل عذاباً ! فهى بدلاً من أن تبلور مأساتها وتقنع المتلقى بها ليتعاطف زادت المشكلة تعقيداً وتمييعاً وتشويشاً فباخت حماسة المشاركة !

تعمل الكلمات جاهدة على أن تقول : إن البطلة المسكينة محاصرة ، يلوكها الزمن الغاشم بين أضراسه ، ويتجاهلها المجتمع القاسى الممثل فى زوجها بلا رحمة ، ولكن القارئ بعيد التصديق ؛ لا لأن الأحداث فى معظمها من الشذوذ بمكان لا يمكن الاعتراف به . بل لأن هذه الأحداث على العكس من ذلك ! وهذه هى مأساة الكاتبة التى لم تعرف كيف تمسك خيوط روايتها جيداً ؛ فقد حاولت جيلان أن تخرج صاحبتها من عالم حجرتها الضيق والوحدة تثقل عليها ، فبدلاً من أن تجعل مقاومتها إيجابية — جعلت الوسيلة إلى هذه المقاومة المفتقدة — والعياذ بالله — مجرد التفات إلى التليفزيون ! « فى حجرتى وحيدة ، حانت منى التفاتة ، التفاتة بلا هدف ، فأبصرت الشاشة الصغيرة ، أدرت الأزرار . . » هذا كله لتؤدى المصادفة دورها ، وتشاهد الفقرة التى تعرض للفنان خالد ومرسمه ! وهذا الأسلوب المهزوز . وخاصة إذا تمت الاستعانة بعنصر المصادفة أكثر من مرة . يجعل الافتعال أوضح من أن يخفى ، والتمادى فيه يصبغ المشاعر بألوان مزيفة ؛ كما حدث عندما قطع الفنان خالد صلته بالبطلة بعد أن يئس من هذه السيدة المتزوجة التى تتحدث إليه كثيراً

ولأيام طويلة كشفت له فيها عن كل نبض فى أحاسيسها ، وبرغم ذلك تخفى اسمها وشخصيتها . . فإذا بهذا البعد الذى حل محل القرب عن طريق التليفون – فى البداية – يغرقها فى بحار « الغربة والضياع » ولم تعد تفرق بين الليل والنهار كما تصف جيلان حمزة ! وبينما هى فى هذا التيه الأليم ، يقع بصرها على زوجها « عفواً » ولم تكن قد أحست بوجوده ، فترتمى على صدره باكية ولكنه يبتعد عنها ويناديها كالعادة باسم حبيبته السابقة ! وهكذا نجد أن جيلان حمزة لا تمزح فحسب فى نطاق الجد ، ولكنها أيضاً لا تقول حقًّا ما دام الأمر تسطيحاً و « كله عند العرب صابون » !

إن من الأشياء التى تستدعيها هذه الرواية بالنسبة إلى قارئها أو دارسها – الحاجة إلى المنهج الذى يعتمد على « ما وراء النص » لفهم النص نفسه : فى بعض الأحيان يبدو العمل القصصى وحده مثلاً غير كاف لتفسير ما يعرض ولتحديد ما يريد صاحبه ، وكذلك فعلت « الزوجة الهاربة » ! فهذه الرواية كما هو مشهور هى العمل القصصى الخامس لجيلان حمزة ، وبرغم ذلك فهى تنتقض سذاجة ! لا أعنى بالنسبة إلى بطلتها مها فحسب ، بل بالنسبة إلى المؤلفة نفسها أيضاً ! فالأولى لا تكاد ترى زوجها يبكى حتى تبكى هى مع ثورتها السابقة عليه ، والأخرى تكتب كأنها تقص حدوته فى الزيت منتوتة ! وهكذا تمضى الرواية ! وشىء آخر تأخذه « الزوجة الهاربة » من عالم الحواديت ، هو أن كل شىء ممكن بطريقة كن فيكون : فالحب يتحول إلى كراهية

والخصام إلى وئام والجهل إلى ثقافة والمرض إلى صحة والمصادفة إلى قاعدة ، أو العكس بلا تفسير أو تبرير . والاختلاف الوحيد بين عالم الأول وعالم جيلان حمزة ، هو أن الأخيرة تفعل بلا جن أو عفاريت أو سحرة ، وهو تطور يتفق من وجهة نظر جيلان مع مفاهيم العصر الحديث الذى لا يؤمن بهذه الخزعبلات !

والسذاجة تقود إلى ملمح آخر فى القصة ، وهو أن كثيراً من الأحداث يقع بأسلوب الأعمال بالنيات ولكل امرئ ما نوى : أى فى النطاق الداخلى جداً الذى يحدث فى الدائرة الخاصة التى بين الإنسان وربه ولا دخل بها لأى غريب سواء أكان مؤلفاً أم قارئاً ! وكذلك فعلت جيلان حمزة لصاحبتها (مها) بطلة روايتنا فقد جعلتها فجأة وبلا سابق إنذار لمجرد أنها نوت بينها وبين نفسها بعيداً عن القصة وأنظار القارئ «المتلصص» تميل إلى هواية جديدة فتمسك الفرشاة وترسم ، وليت هذا حدث بطريقة منطقية بل بدا أنه عشوائى اللمسة واندفاعى المقصد إلى الدرجة التى تجعل المسكينة – بطلة القصة – تقوم من مخدعها فى الفجر (!) * – صدق أو لا تصدق فأن حر – وترتدى ثيابها وتذهب إلى مرسم صاحبها وتمسك فرشاتها وهات يارسم حتى الساعة العاشرة صباحاً . . لا بعدها ، والسبب فى هذا التحديد الصارم ، أن زوجها يصحو من نومه فى هذه الساعة !

ولعل حكاية الأعمال بالنيات هذه هى المسئولة عن الكثير من ألوان الضعف التى ألمت بالرواية ، لأنها كشفت خداع مؤلفتنا للقارئ وهى

تدفع إليه بأشياء ليست هى وبمواقف تعنى عكسها ! ؛ كما فعلت وهى تجعل بطلتها قارئة دءوباً ممتازة وفنانة رسم وهاوية علم النفس ، فإذا تجاوزنا إطلاق هذه الصفات . . . لم نجد شيئاً يدل عليها على الإطلاق ، لا فى تكوين الشخصية ولا فى مسار القصة ، كأنها نعوت لشخصية أخرى فى غير هذه الرواية ! والسبب أن جيلان حمزة استعارت بحسن نية أسلوباً لا يصلح فى العمل القصصى ، فأفسدت ما تملك من موهبة مكتفية بأن الأعمال بالنيات ! ومهما تغال الشخصيات فى حياتها الخاصة لا يمكن أن تنغلق على ذواتها تماماً إلى الدرجة التى لا يظهر للحياة العامة خارج جدرانها أثر ، وخاصة إذا كانت الأحداث أو القضايا مصيرية لا يمكن أن ينفلت تنفسها أى منطو على نفسه أو مشاكله ! ولذلك نجد هذا الأثر العام مهما كانت القضية كبيرة أو صغيرة يتدخل بشكل مباشر أوغير مباشر ، كما طالع القارئ مثلاً فى رواية دكتور نجيب الكيلانى « رمضان حبيبى » . . فماذا فعلت جيلان حمزة ؟ الإنطباع الأول الذى تتركه الصفحات انعزالية البطلة وهى تعيش فى مأساتها الخاصة أو ما أوهمتنا المؤلفة أنها كذلك ، والزوج يهمل صاحبتنا تماماً فى كل ساعات النهار والليل بلا استثناء حتى إنه – ويا للفظاعة – عندما يناديها لا يذكر إلا اسم حبيبته القديمة التى هجرته ! نفس الانعزال الذى تعيشه شلة زوجها المهتمة بالشراب والقمار ، ولكن كاتبتنا لم تلبث أن التفتت إلى غرابة تتابع أحداث روايتها فى هذه المجالات التى ترتبط هى ورباط قوى مع المجتمع الكبير وأحداثه القاسية ، فأدخلتها فى الصورة ، فإذا هى

بعض الثرثرة غير الفنية العائمة للشلة فى سهرات الكئوس والورق فى أسلوب لا يعتمد على الجمل المفيدة ، بل على الكلمات الطائرة التى لا تقول شيئاً ؛ لأنها مجرد عناوين لامع الشيء أو ضده ! وما أبعد الفارق فى هذا الجانب ، وأقصد المنهج قبل المستوى ، بين « الزوجة الهاربة » وبين « ثرثرة على النيل » لنجيب محفوظ . ولاشك أن جيلان حمزة قد استشعرت هى الأخرى قبل القارئ المسكين ثقل خواء هذه الجرعات ، فعولت أن تبلور شيئاً فى إطار الحركة السريعة ، فكانت قضية « الفن الهادف » ! وعثورها على هذه القضية وتناولها اصطدم هو والممتنع . فلم نعرف غير أن صديقها الفنان (خالد) – ويستأهل الرحمة هو الآخر – يرفض الإرغام فى الفن ، وأنه لذلك حزين يساق إلينا هذا من خلال (مها) نفسها لا من صاحبها ؛ لأنه صامت لم يناقش هذه القضية قط !

والجنس عند جيلان حمزة لا يتوقف عند حد ، إنه يتحرك فى كل اتجاه ؛ فهو لا يعرف السكون أو السكوت . . إنه يعربد ؛ يرفع رأسه فى كل موضع كأنه هو الآخر يقاوم المجتمع وتقاليده ؛ ولذا فهناك أكثر من مجال فى الرواية نلاقيه فيه : التشبيه مثلاً : إنه ينبض هو الآخر بعالم الفراش ، وإذا كانت كاتبتنا توفق فى بعض الأحيان ولا تفتعل فإنها فى أحيان أخرى لا تفعل كما صورت حادث انقلاب السيارة بالبطل وفتاته بالإسكندرية فتكتب : (وقرر الثغر أن يلفظ الشاين كذئب فرغ لتوه من امتصاص عذراء !) ولعل أطرف من ذلك هذا التشكيل الذى قدمته لما يستقطر البطلة من أحاسيس لمكتبتها وما تضم من مؤلفات : « مكتبتى

غاصة بالكتب والقصص ، منظرها يشعرنى أنها أمهات لى وقد وقفن عاريات الصدور . وكل واحدة منهن تخفف وحدتى وتمسح دموعى بثديها ، كل منهن تقدم لى ثديها ! مع مكتبتى لا أحس الوحدة ، أمد يدى أتحسس الثدى الذى أريد أخذه ففيه الدفء والسلوى ! » (ص ٩)

وفى هذا الموضع تبتكر جيلان صورة طريفة تأخذ قاموسها من الجنس ، حتى لو بعدت بينهما الأسباب . فتجعل للأريكة مثلاً نهدين ! تكتب عن فرشات صاحبها الرسام المبعثرة فى حجرته : «وأخرى بين نهدى أريكته المفضلة» ! ! وفى أحيان أخرى تستوحى أديبتنا الشابة عالم تشبيهاتها من دنيا الحيوان بعد أن تطعمها بما تفرز عاطفة الأمومة . وخاصة الأليف منها كالقطط فهى تصور لهفة بطلتها على صاحبها الفنان بعد أن اكتشف زوجها خيانتها وهى تلف وتدور حول بيته «كقطة تبحث عن ذلك الذى أنتزع منها صغارها قبل أن تلعقهم وتنظفهم من آثار ولادتهم الحديثة ! » ولا تكتفى جيلان حمزة بذلك بل تجعل (مها) تستشعر بين كل وسائل التعبير المواء وحده : «أحس أن داخلى يموء ! أغوار نفسى تموء ! ربما أشد مواء من تلك القطة التى سلبت أولادها» (ص ٥٣) . ولأن جيلان حمزة شابة تمتلئ حيوية ونشاطاً فهى لا تسير فى مشيتها خطوة خطوة ، بل تقفز قفزاً . وكذلك تفعل فى عملها الفنى غير عابئة أن تمهد لا نتقالها من جانب إلى آخر . ولا أظن إلا أن فنانتنا وهى تقصد هذا قصداً — تريد أن تدهش المتلقى من ناحية وتربكه من ناحية أخرى متذرعة بحكاية أن المعنى فى بطن الشاعر ! كذلك فعلت

وهى تقفز من تناول شلة الزوج إلى مطالبة قرينها بما أسمته «حريتها» . وقد حاولت كاتبتنا أن تستعين بالموضة السائدة فى اتخاذ الأسلوب «الشعرى» والجمل القصيرة والمقاطع السريعة والنبض المتوتر ظنا أن هذا الأسلوب يمكن أن يعوض ما أفقدت هى روايتها ! ولكن ذلك لم يتم لأسف القارئ وهكذا تفعل الموضة التى لا تنبع من الحاجة الحقيقية . فلا تؤدى خدمة . لقد كانت جيلان حمزة تستطيع أن تقدم شيئاً ثميناً وهى تعالج قضية الماضى الذى يسنولى على الحاضر لو أنها اهتمت ، ولكنها لم تصنع . فكانت شخصياتها الهلامية التى تغشاها ضبابية تبعدها عن الواقع . ولم تقنع أحداً . وكانت مأساة «الزوجة الهاربة» .

موعدنا بعد غد

الكتاب ومعهم القراء فى واد والنقاد فى واد آخر والقضية ليست قضية كتاب أو كتب تظهر ويتخاطفها المتلقى أو يزور عنها فحسب . ولكنها قضية أسماء كثيرة تشكل وجه حياتنا الثقافية سواء أراد بعضنا أو لم يرد . وبرغم ذلك لا يكاد النقد يحس بها وكأن أصحابها - لا أقول من الأعداء ، فحتى هؤلاء يجب أن نعرفهم جيداً - من المنبوذين الذين تتمشى اللعنة فى كلماتهم : فأديب مثل عبد المنعم الصاوى مهما اتفقنا أو اختلفنا حوله قدم للمكتبة القصصية العربية الكثير . فلماذا لا يناقش ويقوم ؟ ولماذا هذه السهوة أو تمزق المتلقى بين القراءة الخالصة والنقد الذى يتجاهل هذه القراءة ؟ لماذا لا يؤدى النقد مهمته . ليستوعب القارئ مما طالع أكثر ما تحمل ؟ .

وهذه المجموعة القصصية الحديثة التى يقدمها عبد المنعم الصاوى هى إحدى ثمار اهتمامه الشديد المعروف بالقضية الفلسطينية . لقد استلهمت روايته الأخيرة «طويل يا زمن» التى ظهرت منذ أكثر من عام فى آفاقها النكسة وفلسطين برغم أن أحداثها تستوحى بشكل ما التاريخ القديم . وفى «موعدنا بعد غد» أيضاً تستحوذ على أغلب صفحاتها قضايا الاعتداءات الصهيونية والفدائيين . فى قصة «موعدنا بعد غد» يختار مؤلفنا زاويته من التقابل بين ماعاناه الشعب الألمانى فى الحرب العالمية الثانية ، وبين ما قاساه الشعب العربى فى فلسطين على أيدى اليهود فى عام ١٩٤٨ وبعده من خلال فتاة ألمانية أحبت شاباً فى الحزب النازى وإذ يكلف مراقبة النشاط الهدام لليهود وعصاباتهم ضد الشعب الألمانى تغتاله الصهيونية . . وتمضى تهدد بقتل أبى الفتاة إذا لم تسلم ابنته وثائق كان الشاب قد أودعها إياها ، ولكنها ترفض فيغتالون الأب أيضاً . ومع تصوير مؤلفنا لعصابات اليهود العميلة المخربة المرتشية فإن هذا لا يجعله يتعاطف هو والنازية بقسوتها وصلفها وغرورها وجبروتها التى حكمت بها . ويتغير الجو القصصى ؛ إذ ينتقل بنا الصاوى عن طريق الشخصية الثانية التى اتخذت فى القسم الأول من القصة دور المستمع ، وهو الطبيب النفسانى المتخصص الفلسطينى الذى أنقذ بطلتنا من مرضها النفسى وأحزانها إلى عرض طفولته فى ديرياسين ، ووالده الفلاح المتدين الطيب الذى يحب أرضه وبيارته . ثم يقوم اليهود بمذبحتهم المروعة ويتحول إلى لاجئ ويعمل الابن فى بلد عربى حتى تيسر له الظروف الالتحاق بجامعة

ألمانية ، ويعمل فى مستشفاها بعد تخرجه . وبرغم سواد الأحداث فإن القاص لا يحمل فى غده غلا للمجرمين . . « فالعقاب هو أن نعود » . .

وبجانب المعالجة للقضية الفلسطينية حوت مجموعة الصاوى قصصاً أخرى . . قديمة . . نشرها أديبنا فى أعوام ٤٩ ، ٥٢ ، ١٩٥٣ وهى : « دقات الساعة ، بعد فوات الأوان ، بين اللهب » . ومن الطريف أن الاختلاف ظاهر بين بدايات عبد المنعم الصاوى وبين أحدث ماكتب ، ولا نعنى الموضوع ؛ فليست قصة « موعدنا بعد غد » تشكل كل الألوان فى قصة فناننا ؛ وإنما نعنى أسلوب تناوله ، فهو فى قصصه الأولى أكثر فنية ودفئاً وعاطفة ، لا لأنه يتناول فيها الحب ؛ فهو يعالج الهوى أيضاً فى قصصه الجديدة ، ولكن لأنه أكثر اقتراباً من الصدق الفنى وتعمقاً للأشياء . وتمتاز هذه القصص وخاصة الثانية والثالثة بمعالجتها لمتطلبات الجسد وحاجات الروح وأهتزاز النفس الإنسانية بين مبدأ ومبدأ .

وهناك أكثر من عامل لم يعط القارئ كل إمكانات كاتبه التى تتيحها موهبته ؛ فالطابع الفكرى مثلاً هو الذى يطبع أغلب قصص المجموعة ؛ مما يعطيها نبضاً جافاً مهما تناولت من عواطف ، وكأن صاحبها أنطقَ هيكل قصته قبل أن يكسوها لحماً ودماً وحياة ؛ كما يتميز أسلوب المجموعة بالمباشرة ؛ فالصاوى هنا جهير الصوت صارخ النبرة ، وتكاد تتجسد هذه المباشرة فى الحوار ، بحيث يتوحد الحديث ويتلاشى الاختلاف بين شخصية وأخرى ! والسبب أن المؤلف هو الذى يتكلم ، لا هذه الشخصية أو تلك . ولا يمكن تبرئة أديبنا بدعوى أن القصة وطنية ،

فالانفعال الحاد الذى يمكن أن تبلغه الأحاسيس القومية لا يعنى اختيار أقصى درجات الحرارة والبرودة ؛ فالشخوص بشر أيضاً ! وهذه المباشرة كما تقف بين القارئ وبين الاستمتاع بما يطالع والاندماج فى أجواء القصة والتعايش مع الأحداث والشخصيات – تقف بين الكاتب نفسه وبين الإحاطة بما يريد أن يقدم ؛ فالمباشرة فى الفن تعنى أيضاً الابتعاد عن التعبير المناسب تماماً وعدم الدقة فى انتقاء اللفظ ، والإيغال فى المباشرة يصل أيضاً إلى درجة التجريد ؛ كما صنع كاتبنا فى الكثير من قصص المجموعة . وقد ساعد على هذه المباشرة أن عبد المنعم الصاوى من القصاص الذين يميلون إلى تناول الأشياء من الخارج ، لم يختلف فى ذلك منذ أن بدأ ينشر القصة فى أوائل الخمسينات إلى اليوم .

والمبالغة لون من الحماس الشديد الذى يفسد توازن الأشياء وتنسيقها ؛ ولذلك تسربت أعمال فى المجموعة من القالب القصصى الفنى مثل « عزة والعنزة » ، إذ تحولت إلى مجرد مقالة كتبت بأسلوب قصصى . و « الشيخة » بمفاجأتها الصارخة غير المقنعة السمات التى نجدها أيضاً فى « اللص » . ويقع عبد المنعم الصاوى فى الضعف الذى ينزلق إليه كتابنا حينما يتخذون أبطالهم من الأجانب ، فعدم المعايشة أو السرعة أو المباشرة تفسد عليهم تصوير شخوصهم . وأغلب الظن أن صاحب مجموعتنا قد أنسته الكثير مما يجب فى تناول الشخصية الأجنبية ؛ ولذلك اتخذ أبطال قصته « موعدنا بعد غد » من الألمان فى هامبورج – فأنطقهم كما ينطق شخصيات مصرية ومن أولاد البلد أيضاً !

عرس الزين

ثلاث شخصيات تتحرك بها الأحداث فى هذه الرواية «عرس الزين» للأديب السودانى الطيب الصالح : الشخصية الأولى . «الزين» أضحوكة القرية ومجذوبها ومدللها ؛ فهو يداعب النسوة بالقول والقرصة فى الفخذ ، فيتصارخن ويضحكن ، ويتجمهر حوله الأطفال ويزفونه فى الطريق ويضحكون ويضحك حتى لتعلو ضحكته فوقهم جميعاً ، هذه الضحكة المجلجلة قد أصبحت جزءاً من حياة البلد منذ أن ولد «زين» ويقال : إن صاحبنا ولد ضاحكاً وظل هكذا طول حياته ! كان قميئاً محدوداً ناتئ الوجه بلا حواجب أو أجفان أو لحية أو شارب ، له عين ذواقة تقع فى حب كل حسناء ؛ فله القدرة على اكتشاف الحسن الذى يبزغ ، وينوء قلبه الأبكم بهذا الحب ، فتحمله قدماه النحيلتان إلى

أركان البلد ، يجرى هاهنا وهاهنا كأنه كلبة فقدت جراءها ! ويلهج لسانه بذكر الفتاة ويصبح باسمها حيثما كان ! فلا تلبث الآذان أن ترهف وما تلبث العيون أن تنتبه ، وما تلبث يد فارس من بينهم أن تمتد فتأخذ بيد الفتاة ! وعندما تكررت هذه التجربة بالنسبة لمن يشيد الزين باسمها فطنت أمهات البنات إلى خطورته ، كبوق يدعون به لبناتهن فى مجتمع محافظ ، تحجب فيه البنات عن الفتيان . أصبح الزين رسولاً للحب ، ينقل عطره من مكان إلى مكان ؛ ومن هنا كانت أمهات البنات يخطبن وده ، ويستدرجنه إلى البيوت فى دعوات تشيع نهمه وهو الأكول ، وما تسمع النساء أن الزين فى دار قريبة حتى يتقاطرن عليه ؛ فهن يستلطفن عبثه ، وتحث الأمهات بناتهن أن يجئن ويسلمن عليه ، والسعيدة منهن من تقع من قلبه موقعاً ، والتى يخرج واسمها على فمه هى الفتاة التى تضمن زوجاً فى خلال شهر أو شهرين ! . . وبمرور الأيام أخذ الزين يلتفت إلى أهميته ، وبدأ يتدلل على أمهات البنات !

وإذا ابتعدنا عن المجتمع النسائى وجدنا أن بعض الأهالى والنساء فى القرية وهم كثير يؤمنون بأن الزين من أولياء الله الصالحين . وتؤيد هذا الفهم أم الزين نفسها ؛ كما يقترب به من درجة التوكيد مصاحبته لألوان من الناس يعتبرهم أهل القرية من الشواذ : مثل عشمانة الطرشاء وموسى الأعرج وبخيت المشوه ! وربما فسرت صحبته لهؤلاء بأنه هو الخضر عليه السلام ! أو أن الزين ملاك أنزله الله فى هيكل آدمى ذرى ؛ ليذكر عباده أن القلب الكبير قد يخفق حتى فى الصدر المجوف والسمت المضحك

كصدر زين وسمته ! وقوى هذا الاعتقاد صداقة الزين مع الحنين .

والحنين هو الشخصية الثانية فى روايتنا : رجل صالح منقطع للعبادة ، يقسم عامه قسمين متساويين : الأول يقضيه فى صلاة وصوم ، ثم يحمل إبريقه ومصلاه ويضرب مُصْعِداً فى الصحراء ، ويغيب ستة أشهر ثم يعود . . . ولا يدرى أحد أين ذهب ؟ ولكن الألسنة تردد أنه يجتمع بها ورفقة من الأولياء السائحين الذين يضربون فى الأرض يتعبدون ! كان الحنين المنقطع عن الدنيا وأصحابها لايألف من الناس إلا الزين ويدعوه « المبروك » .

والشخصية الثالثة التى تدور حولها القصة ، هى . . عزة . وإذا كانت الشخصيتان السابقتان من اللون التقليدى فإن عزة ليست كذلك ؛ فهى تملك منذ صغرها من قوة الشخصية مالا يملكه غيرها وما طبعها بطابع خاص منذ طفولتها عندما أبغضت ما تلجأ إليه صديقات أمها كالعادة عندما يجئن لزيارتها : من ضم طفلتها وتقبيلها ودغدغتها ، فصفعت الزائرة على خدها صفعة قاسية روعت لها السيدة ! شخصيتها هذه هى التى أرغمت أباها على أن يدخلها الكتاب لتتعلم القرآن ، كانت الطفلة الفريدة بين الصبيان ، وبعد شهر واحد تعلمت الكتابة أيضاً ، وعندما أخذت شخصيتها تتكامل وتتبلور صاحب ذلك الشعور بالمسئولية ، تشارك أمها فى أعمال المنزل وتناقشها فى كل شىء ، وتتحدث إلى أبيها حديثاً ناضجاً جريئاً يذهله فى بعض الأحيان ! ولم يكن دخول عزة الكتاب ليدفعها إلى مواصلة تعليمها ؛ فهى لا تريد ذلك ؛ لأنها فى هذه

السن المبكرة تلتفت إلى ما يشوب التعليم فى بلادها – كان لها أكثر من أخ فى المدارس – «إذ التعليم فى المدارس كله طرطشة ! كفاية القراءة والكتابة ومعرفة القرآن وفرائض الصلاة» . . المسألة ليست لافتات وادعاءات ، وإنما هى نفاذ إلى الجوهر وما يتطلبه التعايش مع الحياة والأحياء .كان يستهويها من القرآن آيات بعينها تتجاوبان معاً إلى درجة الاندماج والانتشاء ، وكان يثيرها بنوع خاص عن أيوب قوله تعالى : «وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا» وتتخيل رحمة زوجة حسناء بارة بزوجها ، وتتمنى لو أن أهليها أسموها رحمة ! ومن هذه الخطوط جميعاً يشكل قاصنا تكوين شخصيتها الروحية . . كانت تحلم بتضحية عظيمة ، لا تدرى نوعها ، تضحية ضخمة تؤديها فى يوم من الأيام ، منها ذلك الإحساس الغريب الذى نحسه حين تقرأ سورة مريم . لقد تحالفت قوة الشخصية ورهافة الحس على أن تفجر ذكاء القلب إلى أقصى غاياته ، وعالم عزة لم يكن عالم مراهقة حادة تعيشه بينها وبين نفسها ، ويقتصر أكثر ما يقتصر على دنيا داخلية ، بل كان يتعداه إلى الخارج حيث تشعر به الأسرة وإن كانت لا تفهمه ، فيصيب أفرادها ما يشبه الخوف إذا اتصل الحوار بينهم وبينها فى شأن من الشئون : فهم يدركون أن هذه الفتاة الغاضبة العينين الوقور المحيا تضم صدرها على أمر تخفيه عنهم مدفوعة بإيعاز داخلى إلى الإقدام على أمر لا يستطيع أحد ردها عنه . ومن الطبيعى أن يكون تفسير هذا المجتمع المحافظ غير المتعلم لهذا الإيعاز دينيًّا يتصل بأشياء غير منظورة خفية . ولما كان الزواج هو حياة

الفتاة ومستقبلها وخاصة فى هذه المجتمعات تفكر فيه وتنتظره بشوق وترسم لفارس الأحلام صورة زاهية ملونة وتسعد بالعريس « اللقطة » . فقد كان الزواج أيضاً هو المحك لعالم عزة المخالف لعالم غيرها من الفتيات . كانت ترفض الخطاب إيماناً بأن زواجها لن يكون هو الآخر عادياً تقليدياً بل هو سيتوج تكوينها غير العادى ، سيكون قدرها كما يقع قضاء الله على عباده . الزواج سيكون مسئولية حياتها الأولى التى ستضعها الأقدار على كتفيها لتقوم بها وتؤديها . قد يكون شاباً وسيما غنياً متعلماً ، وقد يكون واحداً من عامة الناس جلفاً فقيراً حافياً . . . لا يهم ! وقد يكون الزين ابن عمها ! وحين يخطر الزين على بال عزة ، تحس إحساساً دافئاً فى قلبها ! هذه هى شخصيات الرواية الهامة ، فماذا عن أحداثها الرئيسية ؟

كان من عادة الزين أن يتساقط على الأفراح ، تقوده إليها أذن حساسة تلتقط الزغاريد أينما كانت ! ويعود عند الفجر بعد أن ينفث فى المكان طاقة من البشر جديدة ، ولكنه يتأخر فى إحدى المرات ؛ ويرجع لأول مرة فى الصباح مشجوج الرأس ملطخاً بالدماء ! لقد ضربه سيف الدين بفأس ؛ لأنه تشبب كعادته بأخته الجميلة . ويمكث الزين أسبوعين فى مستشفى المدينة يعود بعدهما سليماً معافى . وعندما يرى سيف الدين يثب عليه محاولاً خنقه . وإنه على ذلك لقادر . . فهو برغم نحوله يملك قوة مروعة جبارة لا طاقة لأحد بها ! وأهل البلد جميعاً يعرفون هذه القوة الرهيبة ويهابونها . . وأهله يبذلون جهدهم حتى لا يستعملها الزين ضد أحد ! لقد أمسك مرة بقرن ثور جامح ورفعه ثم

ألقاه مهشم العظام ! وحاول الأصدقاء أن يبعدوا أصابعه عن رقبة سيف الدين ، ولكنهم لم يستطيعوا وفى هذه اللحظة الحاسمة ظهر الحنين ، وبكلمة واحدة منه أنقذت الضحية !

كان الموقف بالنسبة للمشاهدين معجزة ! لقد هل عليهم من حيث لا يعلمون ، « فى اللحظة عين اللحظة التى كاد يختنق فيها سيف الدين لا قبل ولا بعده يجزم بعض الناس أن الشاب قد مات بالفعل ، لفظ نفسه الأخير ووقع جثة هامدة . وسيف الدين نفسه يؤكد هذا الزعم ! على أى حال لقد ترك سيف الدين حياة الفسق التى كانت علماً عليه . وتاب إلى الله وأناب . وتحول إلى شاب متدين . وأصاب أصدقاء الزين الذين باركهم الحنين فى تلك اللحظة . ما لا وافراً فى عامهم . بل نالت القرية من اهتمام الحكومة ما لم تجده فى ماضيها كله . فأنشئت المدارس والمستشفيات وسمع بزراعة القطن . . إلخ .

ولكن المعجزة الكبرى حقيقية لدى أهل القرية هى زواج عزة بالزين ! فوجئت البلدة بهذا النبأ الذى تحقق ، وانعكس على كل واحدة بصورة مخالفة تماماً . تصور الرواية هذا كله ، بما يكشف عن تباين شخصيات وتقاليد مجتمع وإيمان بالقوى الروحية واختلاف هذه القوى بين دينية وصوفية . لقد قال الطيب الصالح كلمته من خلال عرض فتاتنا الجميلة العاقلة الزواج على الزين ! وبلغت مسئوليتها كما تريد قمة التضحية التى تتطلع إليها مصوراً فى هذه الأثناء بريشة رائعة القرية السوادنية بأصحابها ورملها ونيلها وجنسها ومفاهيمها تصويراً حيًّا !

حياة جديدة

وهذه مجموعة ثانية تعالج أغلبها جوانب أخرى فى قصة فاضل السباعى .

والمجالان اللذان يستوعبان فى المقدمة اهتمام قاصناً فى «حياة جديدة» هما الطبقة الكادحة ، وطبقة المثقفين والأدباء ، وهذان المجالان دائماً مهوى كل فنان حقيقى وأديب صادق ؛ فالالتزام بهما يبلور الإيمان بالرجل العادى صاحب عالم اليوم والخلية الأولى التى تشكله والذى يكون القاعدة ؛ كما يعكس انتماء الأديب نفسه إلى عالمه الذى أنبته ، عالم الفكر والفن ، الذى يفرز الرواد الذين يقودون شعوبهم :

فى المجال الثانى يلتمس قاصنا فى قصة «الصيت والحب» قصة الغرام بين سميحة الرسامة الذائعة الشهرة ، والتى تخلو حياتها من الرجل

وتشعر بالحاجة إليه يشاركها فى وجودها الأنثوى وشهرتها وبين نادر المثقف وقارئ المجلات الأدبية الذى يعمل مرءوساً لها ! ويتناول فاضل السباعى فى «صورة الشيخ العجوز» قضية الفنان الصادق فى مجتمع لا يعترف به إلا مسلياً ، فإذا لم يكن فالجوع مصيره : بطل القصة فنان تشكيلى كان يرسم مناظر للطبيعة وصوراً للنساء الجميلات ، ولكن نصيحة فنان عجوز جعلته يلتفت إلى ضرورة استلهام أعماله من الواقع ووجوه المواطنين العاديين ، غير أن صورته الجديدة لا تباع ، لأن المشترى يرفض أن تقع عينه كل يوم على سحنة رجل عجوز متداع ! ويقوم الصراع فى نفس الفنان ، وينتهى بغلبة الجانب الذى يقع فيه الكادحون !

والرجل العادى عند فاضل السباعى نموذج للتناول الفنى الأصيل فى معالجة هذه الشخصية ، ينبع عن فهم عميق فى تصورها ؛ فهى ليست أى شخصية عادية عربية بل هى تصدر عن الأرض السورية . . نتاج غير مزيف أو مهجن ؛ ولذا فهى تجسد شيئاً سورياً لا يمكن أن يختلف فى هويته اثنان ! هذا هو أحد المستويات التى نأمل أن تشيع فى أدبنا العربى : الصدق الذى يستخلص السمات الدالة لشعب من الشعوب أو جماعة من الجماعات ، إن المحلية بمعناها الفنى لا الفكرى أو الوحدوى ، المحلية الإنسانية الحقيقية فى فننا العربى — هى وحدها التى تجعل ما ينتج أدباؤنا شيئاً مقروءاً على الصعيد العربى أو العالمى . وانتساب هذه المحلية إلى الطابع الإنسانى الناتج من صدقها وإخلاصها لا يمكن أن يجعلها منغلقة على نفسها أو متعصبة لما تقدم أو مجمعاً للأشياء الشاذة

أو المضحكة ؛ وإنما يجعلها تستغرق النبض الحى فى الشعب ، فى طبقاته الفقيرة ، كما يفعل فاضل السباعى . فى قصته « ذقون فى الهواء ! » يقدم شخصية إبراهيم شيخ الحلاقين الذى يذهب إلى المحكمة لأول مرة فى حياته ليسترد الرسوم التى دفعها عندما رفع دعوى جزائية على أبى الزلام الحمال الذى هاجمه ، فإذا صاحبنا ينتقل وينتقل معه عالمه ، عالم الحارة وجلسته على باب الخان خمسين عاماً ، يحلق « على القاعد » ذقون البدو الفلاحين الذين يقبلون إلى حلب يبيعون فى خاناتها ما جنوا أيام موسمهم . ولعل هذه المحلية أو إقليمية شخوص قاصنا الصادقة تستقى فى المحل الأول من عوالمها الداخلية أكثر من تصويرها لمعالمها الخارجية . والحوار أيضا وخاصة إذا كانت الشخصية شعبية . . يحمل محليته ، لا هذا الحوار الذى يعتمد على عامية اللغة إيحاء بعامية صاحبها ، فقاصنا يكره أن يعتمد فنه على استعارة الأشياء الخارجية التى لا يثمرها عمله نفسه ، بل على تكوين الشخصية ذاتها بكل ما يدخل فيها من عناصر وهموم : فبطل قصته « حياة جديدة » طفل فى العاشرة فاقد البصر ، ينزل إلى الشارع لأول مرة بائعاً ما صنع من مقاعد قش ، ويشترى أحدهم مقاعده ، وإذا الرجل يقدم له عملة ورقية – ولنذكر أن القصة تصور من خلال الصغير الذى لا يرى ولكن بطلنا يستعطف من خلال كلماته . . « عمو . . أعطنى ليرات فضية . . الله يخليك » . فهو يخاف كما تخشى أمه أن يعطيه أحدهم ورقة أى ورقة موهماً إياه أنها عملة !

وبطل هذه القصة يذكرنا بالعالم الثالث الذى يبدع فيه فاضل

السباعى ، عالم الأطفال ، واهتمام أديبنا بدنيا الصغير فى قصصه قديم يعطيه استغراقاً ملحوظاً مميزاً . وهو فى هذه المجموعة أيضاً يفعل ، فيكتب أكثر من قصة ، تحتل من الكتاب أكثر من نصف صفحاته . ومن أهم هذه القصص « الحمّام » التى رسم فيها صورة رائعة للحمام الشعبى من ثنايا مضامين إنسانية رحبة تعرضها الأحداث لبطلها التلميذ الصغير القلق الخائف من متاعبه فى الحمام بفضل أمه التى تقوم بتنظيفه . وارتقابه لعصا المدرس الذى لم يكتب له الواجب ؛ لأن الحمام أضاع عليه الوقت !

الحرية والالتزام
فى قصة حيدر حيدر

أهم ما تتميز به مجموعة « الومض » لحيدر حيدر استيعابها لمناقشة شيء هام هو التزام الفنان العربى . وبالنسبة إلى رؤية فناننا فالتزامه لا يتوه فى ضابيات و« تنازلات » بل يتحمل الكاتب مسئوليته لا يتهرب منها حاملاً إياها على عنقه مستعدًّا لدفع ضريبتها . وحيدر حيدر يعمل على أن يلتصق بالتربة البيئية التى توحى إليه بالعطاء . هذا العطاء النابع من تعايش حقيقى لقضايا بلده والإنسان العربى بوجه عام . ولعلنا أغلب الظن فى حاجة قبل كل شيء إلى الوقوف على « فلسفة » قاصنا وفهم موقفه من الإنسان محور تناوله : يقول حيدر فى إحدى قصصه ! « فى شعاب مدينتى كنت أرى الإنسان طفلاً ومارداً وهو فى حالتيه سيد التغيرات . وكنت أتساءل : أى فرق بين النبى والإنسان ؟ » هذا هو ابن

الأرض الذى يجمع المتناقضات أو الحسنين فى مفهوم فاننا . والسمة الأولى لهذا الإنسان لهفته على أن يكون حرًّا مدافعاً عنها باستماتة وخاصة عندما تشتد قبضة السلطة فتكبل خطوه . والسلطة هنا ليست سياسية فحسب ، بل هى قبل ذلك اجتماعية : فى أكثر من قصة يشير حيدر إلى الزواج الذى يحدث بلا اختيار بين طرفيه ويتم اغتصاباً تحت راية الشرائع ! والحرية كمطلب لا ينبت من فراغ أو تبنى على أطلال ، بل لا بد لها من اجتثاث معوقات غير قليلة وجودها يجعل البناء قائماً على غير أساس . فهناك الخوف مثلاً : هذا العنصر الذى دخل حياتنا بفضل ما تنجب ديكتاتورية الحكومات والحروب المهتزة من إرهاب ؛ ولذلك يقول فاننا فى قصة « القتيل » الناس يموتون هنا لأنهم بلا أمل حتى الأطفال فقدوا آمالهم فمع الخوف الأمل مفقود (ص٥٦) . ومثل الخوف الاغتيال الذى يبدو معادله الموضوعى أحياناً فى الصيد . فى قصة « الصيد وحكايا البشر » يكون القتل هو الموضوع المتناول والكرة التى يتقاذفها الصائد والضحية !

وفى أكثر من صورة تطل علينا الحرية فى مجموعة حيدر حيدر ؛ فهى حلم بطولى يرغب فى بيت صغير لماء كواه مفتوحة للشمس والحرية ، أو أمل فى زمن تتكسر فيه الأصفاد ، وبدل الملح والصبار نأكل خبزاً حارًّا من حبوب السهل . نتوه فوق الأرض نبنى بيوتاً للبشر المنبوذين ونزرع حدائق الحرية . (قصة : الصخور) . وهى مجرد استشعار انفساح الشوارع أمام عابر طريق مغتبط فى لحظة بلا هموم . (قصة : الومض) .

وإذا كان بعض هذه العناصر التى أشرنا إليها جوانب أو أجزاء من القصص فإن كاتبنا يجعل قصصاً بأكملها تستوعب فى جوهرها العام قضية الحرية . إذ تناول المسرح الطليق الذى تقع عليه الأحداث ، مثل المراعى وغابات الصيد كما فى «حالة طلق» على سبيل المثال .

وحرية حيدر حيدر المسئولة لا تبحث عن شهيقها وزفيرها فى معارك دون كيشوتية ، بل هى دائماً تحاول أن تؤدى واجبها بعمق أخاذ : فى إحدى قصص المجموعة وهى «العكر» – من أكثر أعمالها امتيازاً – يصور فناننا شخصية طفل صريح علمه جده بحواديته – وكأنها مسئولية الفن أيضاً – اكتشاف الوجه المضىء فى الإنسان صاحب المثل . وعندما مات الجد لم يستطع خلدون أن ينكر هذا العالم الحر الذى نقش فى ذاكرته الصغيرة وروحه. وهكذا كان صاحبنا الضمير الغائب فى القرية. يجابه أبناءها بسقطاتهم غير خائف ، ويطرده المجتمع المذعور من لسانه عن حياضه ، وينتقل من عمل إلى آخر ملعوناً . ويعيش خلدون مشرداً ينام برغم سنواته القليلة فى الكهوف ويقتات من البرية . وتمضى الأيام وهو باق على صراحته وحريته ، ويحاول المجتمع أن يروضه ويجعله نديمه أو مهرجه ، ولكن (المتشرد) الصغير يرفض أن يجعل نفسه تسلية لرواد المقاهى ، فيثور بهم ويتهمهم قائلاً : مثلكم كمثل الصياد الذى قتل الطيور البريئة إذا عجز عن صيد الذئاب والخنازير ! ويدرك المجتمع صلابة هذا المتمرد على زيفه ومخازيه ، فيدافع عنها بوحشية. وحين تقتل القرية الطفل الثائر تعود إليها ابتسامتها ثانية وكأنها ويا للتناقض قد

تخلصت من الشيطان !

لقد وفق قاصنا وهو يرسم الأعماق الواقعية لسطوة المجتمع الجبان المنافق بكل قيمه المهترئة التى تعادى إنساناً يريد أن يطمئن إلى الاستضاءة بحريته التى فطر عليها . ولا شك أن المحاولات القاسية التى تقوم بها شخوص حيدر حيدر فى الفكاك من أسر القيود أو الحفاظ على حريتها مسئولة عن القتامة التى تغلف قصصها . إنها تحاول الانفلات من أنظمة هذه البلاد التى يجب أن تهجر بعد أن فسدت رعيتها وراعيها وتحولت إلى مبغى . وخاصة بعد أن لم يبق فينا ما ينتهك . (ص ١٤٦ - قصة : الخسوف) . لنأخذ مثلاً هذه الكرات الثلاث التى تلعب على محور واحد فى حركات مختلفات . . فحين يكون وجود الطفل لا مبرر له لرؤية هذا العالم ، وحين تبدو الهجرة – يتكرر لفظها فى الكثير من القصص – هى العزاء للذين فقدوا القدرة على الانتحار ، وحين تكون أول كلمة تقرأ فى سفر هذا العالم الهائج تطوق صاحبها بالحزن . . يصير التكيف مفقوداً مع الحياة كما يقول بطل قصة «الصخور» – وهى نفس النغمة التى يترنم بها بطل «الومض» : نفسى التى أزمن تعْسُها (ص ٩٢) وهذه هى المأساة أو ما تفرض الحرية من ضريبة !

والاتجاه الآخر الذى يبرز التزام فناننا ينعكس فى تناوله لقضية الصراع العربى الإسرائيلى . إن الأحداث هنا لا تتحول إلى خطب والمواقف لا تصبح وقفات منبرية تحول المأساة إلى شىء هازل يبعث على السخرية أكثر مما يستوجب أدباً فى «طقوس للعار» يحكى حيدر حيدر

قصة هذا الراعى الساذج الفقير الذى لم يبارح قريته الصغيرة النائية قبل أن يطلب للتجنيد ويعرف لأول مرة ماهو المصباح الكهربى والسينما ومظاهر الحياة العصرية التى كان لها وقع ظهور الكائنات الأسطورية على وجدانه وأحاسيسه . ويبدو له العيش فى الجيش نعمة بالنسبة إلى شظف ماضيه ؛ ولذلك كان يؤثر ألا ينعم بإجازاته ويقضى أيامه جميعاً داخل الثكنات إلا من ساعات قليلة يمضيها فى المدينة الكبيرة القريبة ، ومن هنا جاء أيضاً تشبثه بالنظام العسكرى ؛ مما أهله سريعاً لأن يصبح صف ضابط معلما يشتهر بقسوته التى كانت تعنى مزيداً من الضبط والربط . وفى الواقع كان هذا الحزم الشديد إطاراً لباعث أهم هو الهجوم الكبير المنتظر الذى يعيد إلى النفوس كرامتها ويعوضها هزيمتها ، وهو الهدف الذى يختفى وراء هذه العوامل جميعاً . لقد كان أشد ما يقلق (على الراعى) هو موعد هذا الهجوم . . . كان يرى قسوة التدريب والتعليم تقريباً للهدف . لقد فجر قاصنا وهو يربط بين الوسيلة والغاية فى براعة تمزق بطلنا بعيداً عن ثرثرات المثقفين ومواقفهم الخاوية ، فأعماق جندينا البسيط التى تتنزى بالألم لتأخر الهجوم الذى يجب أن يتم فيه الثأر لا يجئ برغم دقة وعنف التدريبات التى أفسد عليه طمأنينته العادية . . . ولم يعد يستطيع أن يتقبل ما يحمل يومه الرتيب . لقد كشف هذا الانتظار جوهر وأصالة الإنسان العادى الملتصق بأرضه وقضاياها التصاقا لا ينفصم مهما بدا على السطح من لا مبالاته وبعده عما يعده المتعلم من أزمات العصر . وأخذ بناؤه الداخلى يتعرض لنوبات من فقدان الثقة فى الجو العام وهو يدرك أنه يخدع بشكل

ما والأيام تمر هادئة بطيئة ، وخاصة عندما يسأله جندى عن موعد بدء الهجوم . ولا يملك العريف إلا أن يسأل الضابط الذى ينفجر فيه ناهراً ويكون رده : هذا من اختصاص القيادة . ويرفض حيدر حيدر وعلى الراعى معا ما يعنيه هذا الموقف . فمع الاعتراف بما يجب أن يكون عليه الجيش النظامى من سياسة عالية وانضباط وتسلسل قيادى وانصياع للأوامر فالصراع بيننا وبين عدونا الغادر ليس أسلوبه الجيوش النظامية فحسب ، بل هناك أيضاً حرب العصابات ، وليس هذا بدعا فما أكثر الجيوش التى تطوع رجالها فى حروب العصابات وبلادهم محتلة – الضباط المصريون والعمليات الفدائية قبل جلاء الإنجليز . وهكذا اختمرت الفكرة فى ذهن العريف وبدأ تسلله وحده إلى أقرب وحدة للعدو . . . ويوفق ويتكرر التسلل . « وبرغم المشتقات الليلية لم يتوان عن التدريب ، بل ازدادت خبرته فكان يعلم جماعته المراقبة الفعالة والتنقل والتمركز والكمين والإغارة والانقضاض والخنق والطعن وسحب القتلى والأسرى والأسلحة منفذا الحركات والتمارين كأنه فى أرض المعركة بين دهشة الجنود وإعجاب قادته . وفى أحاديثه لجماعته لم يعد يقتصر على كلمة : « العسكرية موت » إنما أضاف إليها كلمات أخرى ذات مغزى : الإنسان الجرىء يستطيع أن يفعل أشياء كثيرة ، الوطن ليس كلمات وحماسة ، الوطن تضحية ودم ، الوطن هجوم . حاربونا بالعصابات . لنحاربهم بالعصابات ، كل واحد منا يقتل جنديا غازيا القاتل جزاؤه القتل فى شرعنا ! » .

ويدفعه نجاحه إلى إشراك بعض من يثق فيهم من جنوده ، ويرتفع النجاح . ولكن السر يصل إلى المسئولين ، فيحاكم ويطرد من القوات المسلحة مع سجنه !

وإذ تشكل أحداث هذه القصة النابضة صيحة منذرة تشير إلى ضرورة مراجعة حياتنا النضالية مع عدونا من جديد – فهى ليست العمل الوحيد فى المجموعة الذى يتناول ظلال النكبة السوداء التى تظلل سماءنا ؛ فحديث الحرب وألم الإنسان العربى وثورته واستشعاره ذل الهزيمة – هى بعض ما تتنفس حوادث القصصى ، حتى لنجدها تتدخل بشكل حاسم فى مصير بطل «صيف محترق» الذى تبدأ مأساته أو انفصامه بفراق أبويه ، أو تزلزل الابن لعار أمه البغى فى قصة «الخسوف» .

وإذا كتب حيدر حيدر بعض أعماله فى المجموعة بأسلوب القصة التقليدية الجديدة ، فإنه فى أغلب قصص «الومض» وهى كما رأينا تتناول بعض قضايا الإنسان العربى فى واقعه المشتت – يعمد إلى الرمز واستخدام الرؤية المكثفة والحلم يعالجها بها ، وهكذا استطاع أن يوائم بين أشياء مجردة وواقع نابض وسط ممنوعات هنا وهناك .

أبوبكر خالد . . .
كاتب قصة من السودان

أظن أن علاقاتنا مع البلاد العربية لم تعد تحتمل أن تقوم على الصلات أو الاجتهادات الفردية التى تتم بالطبع فى أضيق الحدود ؛ فالاستمرار فى استساغة الجهل بالنشاطات الأدبية والفكرية التى تحتوى أكثر من جيل فى كل وطن عربى أصبح سبة يجب أن نلقى بها عن أعناقنا بعزم وعنف وإصرار ! إننا نثرثر بأشياء كثيرة ضخمة على حين أن مسئوليتنا الأولى معطلة نتهرب منها . . . نتطلع إلى جائزة نوبل وغزو الفكر العالمى وترجمة آدابنا ونحن لم نستطع بعد أن نفعل شيئاً إزاء الوحدة الثقافية وأن نلغى فى أضعف الإيمان الحاجز الصفيق المفتعل الذى يصدنا عن الاتصال الدائم المباشر بعوالم الأدب والفكر والفن التى تتنفسها الجماهير العربية فى أوطانها المختلفة ! نحن فى حاجة إلى أن نلتفت أكثر إلى داخلنا

الذى لا نكاد نعى وجوده بإمكاناته الضخمة ولا نعمل له إلا بأسلوب الدردشات ! ولعل يومنا يفوق غيره فى حتمية هذا الالتفات بكل ما يحمل من تحد حضارى نواجهه وفكر عدوانى نجابهه وقيام اتحاد عربى بواجباته المتشعبة . يجب أن نعترف أن حياتنا الثقافية العربية قد دخلتها دماء وأسماء جديدة بدأت تغير من ملامحها التقليدية . . واليوم نلاقى موهبة أصيلة . . . واحداً من هذه الأسماء هو الفنان السودانى : أبوبكر خالد . . .

إن القارئ ليس بحاجة وهو يقرأ قصة لأبى بكر خالد إلى البحث عن هوية صاحبه ، ليعرف جنسيته ، فالبيئة السودانية المتحركة والجامدة تضع بصماتها على حركات القصة وسكناتها ! وبذلك عكس فناننا أول ملامح التعارف الذى يقوم به الأدب الصادق بين البشر ! إن الآداب والفنون هى أكثر الوسائل أصالة فى التقريب بين الشعوب ، هى لغة الوجدان والفكر المشتركة ؛ ولذا فهى تقدم دائماً بأسلوب متداخل . النبض الإنسانى للشعب الذى تنتمى إليه شخصياتها بغض النظر عن منهج صاحبها ، وسواء آمن بدعوة مثل الفن للفن أو الأدب للمجتمع . واللقطات الموحية التى يقدمها أبوبكر خالد فى هذا المجال ليست تسجيلية ، ولا يمكن اقتطاعها من القصة ، لأنها تدخل فى صميم العمل الأدبى ؛ كما أن هذه البيئة التى يعرض لها قاصنا غنية معطاء ، وهى ما زالت فى صورتها الفطرية أقرب إلى الأرض البكر بكل طزاجتها التى تجعلك تشم فى رائحتها العبقة ما يكمن فيها من خصب وعذوبة وحركة .

برغم ما يمكن أن يبدو على السطح من رتابة وجفاف . وفى كثير من الأحيان تكاد تتحول البيئة عنده إلى شخصية حية تجوس خلال الأحداث بل تدفع إلى بعض هذه الأحداث كقلة المياه الصالحة للشرب مثلاً .

وبرغم أن قاصنا مشغول بهموم عصره وقضايا بلده ، فإنه لا يجعلها تتحول إلى شعارات ممجوجة يحمل لافتاتها فوق أدبه . فمعايشته للحياة معايشة حقيقية وإدراكه لمتطلبات الفن القصصى تنأى به عن الافتعال بكل ما يستوعب هذا النأى من أعماق بعيدة ؛ لذلك ظَلَّلَت الملامح الإنسانية عوالمه التى يقدمها ، واستطاع أبو بكر خالد ببراعة أن يفرق بين التزام الفنان بمسئوليته الذى يجعل الأدب نقداً للحياة والمجتمع ، وبين أن يفتعل هذا الالتزام ويحول ما يكتب إلى أدب مناسبات أو يجعله « فنا » مدرسيا يريد صاحبه أن يحقق فيه نظريات جامدة :

فمشكلة مثل تعدد أطفال الأسرة أو ما يطلق عليه تحديد أو تنظيم النسل نجت عندما تناولها أديبنا فى قصة « الزائر الجديد » من أن تكون موضوعاً إنشائيا كما يفعل الكثيرون عندما يتناولونها ، وهو نفس ما صنعه أيضاً إزاء قضية أخرى هى الجوع والوطنية أو الحقوق والواجبات : فبغير توفير الحد الأدنى من الحقوق للمواطن تنتفى مطالبته بواجباته ؛ فبطل القصة واسمها « شىء للناس » لا يملك أن يفكر فيما حوله من ثورة الناس وإغلاق المتاجر ، لأنه لا يستطيع ! فجوعه ومرضه يمنعانه من أن يتجاوز نفسه والبحث عن لورى يركبه ليوصله إلى قريته بعد أن خرج من

المستشفى الحكومى فى عاصمة الإقليم ، ويا لتركيز فناننا الذى يحمل هذه اللمسة الكثير من الدلالات بالنسبة إلى المواطن الفقير فى السودان وكل بلد نام ! ولكن اللوريات تقف متظاهرة أيضاً معطلة كالجثث الهامدة ! وكأن قاصنا يريد أن يشير سواء أردنا أو لم نرد إلى حتمية الالتحام بين الفرد والجموع أو الفرد والأرض مهما كانت نوعية الصلات بينهما قوة أو ضعفاً لباعث حقيقى أو مزيف وعندما يقرر المضى فى طريقه مشيا يندهش لعربة تقف له ويفاجأ بأنها ليست لوريا بل خاصة ، ويدعوه صاحبها إلى الركوب ! إن الانصهار فى بوتقة المحن يلغى ما بين المواطن والمواطن من فروق اجتماعية واقتصادية ولا يبقى إلا الهدف الأكبر وحده : الوطن وكرامته وحريته ! ولذلك ينسى بشير السكلاوى حين استقل القطار فى مرحلة سفره الأخيرة – بعد أن ملأ معدته – كل شىء عن بيته وقريته ، وهو يذوب فى الجماهير التى ركبت القطار إلى الخرطوم متظاهرة ومشاركة فى الثورة .

ويعطى أبو بكر خالد فى قصصه العلاقات الوجدانية اهتماماً خاصًّا . وهذه العلاقات بجانب ما تقدم من ديناميكية التجدد الحياتى ؛ فهى تعكس بدقة مدى انغلاق مجتمعها أو انفتاحه . فالصلة بين الجنسين تعد مقياساً شديد الحساسية للنبض الحضارى لبلد من البلاد ، والنبض الأول الذى تنتفض به العلاقات الوجدانية فى قصص أبى بكر خالد هو الحرمان ، فالمجتمع السودانى قريب العهد بالقيم الحضارية المعاصرة ، لم تستطع أن تألفها بعد الجماهير العريضة التى تشكل الوجدان الشعبى ؛ كما

أن التعليم لم يصل إلى درجة الانتشار التى تؤثر تأثيراً جوهرياً فعالاً فى المفاهيم العتيقة . لذلك كان من أصعب الأشياء لهذا المجتمع أن يسمح بالقيام بعلاقات حب وإزاء هذا الضغط لم يكن أمام الشباب الذين لم يجدوا الهواء النقى الذى يتنفس إلا أن يبحثوا عن بديل آخر . . . أى هواء حتى لو لم تتوافر فيه القواعد الصحية كما فى سراديب بنات الليل التى ألمح إليها قاصنا فى أعماله !

والسمة الثانية التى يعرض لها أبو بكر لخطوط الضغط الجنسى هى اهتزاز صورة المرأة عند الشاب السودانى ؛ فهو يكاد يجهل هذا المخلوق القريب البعيد . . . لم يتعرف عليه ، لم يدخل فى عالمه ، لم يحتك به . لم يشاركه فى همومه وأحلامه ! فكيف له أن يلم به ويصل إلى أغواره ويعرفه ؟ إزاء هذه القطيعة الإجبارية التى تفصل بين الجانبين انغلق كل على دنياه ، وهكذا جاءت تصورات الرجل السودانى عن المرأة مهوشة تنهض على السماع ! بدور هذا الحوار الساخر بين صديقين فى إحدى قصصه :

– بم تنصح من كان فى مثل موقفى .
– ألا يتزوج . . . ها . . . ها . . .
– لماذا ؟
– ابحث عن فتاة . . . تيقن أولاً أنها لا تحبك .
– فتاة لا تحبنى ! وأتزوجها !
– هذا هو العقل بعينه . . . إنها تعرفك أكثر من غيرها !

ومن هنا أيضاً وجدت هذه الظاهرة «العذرية» هذا التكوين الذى أصبحنا لا نجده إلا فى المجتمعات ذات التقاليد القديمة أو التى لم تتحرر بعد بما فيه الكفاية كأغلب البلدان العربية . . . وعندما تتجاوز العذرية الفتاة إلى الفتى تصبح ذات دلالة . فبطل قصة «الريال» شاب عذرى يعيش أيامه بلا أنثى وحين تجىء يوماً ابنة خادمه العجوز تساعد أباها يسرع صاحبنا بترك المنزل ، وتتكرر عملية الهروب هذه ! – ما أقرب الشبه برؤية القصة المصرية فى الثلاثينات – عندما تدفعه حرارة شبابه إلى بيت سرى ، ولكنه لا يكاد يرى الفتاة حتى يعاود عذريته ويفر ! والحس الرومانسى هو أداة العذرية التى تلمس الحياة حولها . . تستمد خبرتها البسيطة وهى بلا تجارب من خارجها ، فاعتمادها الأول على الكتب . . . أى على تجارب الآخرين . فى قصة أخرى هى «قلب إنسان» يحصل بطلها على معرفته بعالم حواء من قصص أمين يوسف غراب ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وهو يتشرب كتابات الأخير إلى الدرجة التى يتخذ فلسفته هو من روايات هذا الأديب المصرى . .

وتبدو قصص فناننا السودانى وكأنها تقتنص بذكاء العلامات المميزة لقضية العلاقات الوجدانية فى بلده عاكساً احتفاله الكبير بهذا الجانب ؛ فهو يلتقط أيضاً عنوسة الفتيات وخاصة الموظفات اللاتى يقعن ضحية الأجيال الأولى المتعلمة فى بلد لا يعرف الاختلاط إلا مكرها وفى أضيق نطاق . . . فى الوظيفة الحكومية . فهذا التعليم المستحدث للفتاة الذى أتاح لها استقلالها الشخصى والمادى منحها أيضاً – وهى بلا تجربة قريبة

الخروج من عصر الحريم والحجاب – أن تقول للرجل نعم ولا . وكانت النتيجة انخداعها وخداعها لنفسها فى الوقت ذاته ، ولذا فهى غالباً إما أن تنزلق أو يمر بها العمر خطفاً ليسلمها إلى خريفه وقد خسرت عواطفها وأحلامها . . . وتصبح فى مرحلة من العمر تتشبث فيها بأى طارق كيفما كان وعلى أى صورة كان مجيئه ؛ كما يقول أبو بكر فى إحدى قصصه وهى « ما أخذه الزمن ! »

وفى غير هذه القصة يصور فناننا مرة أخرى هذه الفتاة التى انقضت أجمل أيامها وهو هنا يلتفت إلى موقف مأساوى ثان من قضية المرأة : لقد أرادت أن تأخذ المبادرة وتقطع على عوامل الانحراف المختلفة خط الرجعة ، وذلك بالتقوقع تحت جلدها والتنكر لمعالم أنوثتها ورفضها لهذه المعالم ، وكأنها بذلك تبعد متاعب الجنس الآخر عنها . ويوفق أبو بكر خالد كثيراً فى تجسيد هذه الشخصية بالرغم من أنه لم يستطع أن يتجنب انتماءه إلى غير جنسها وكأنه برى بعيون الرجال وحدهم . . . « أخذت طريقها لمحط البص . . . خطواتها قوية وصلبة . . . وما تضمها عربة البص . . حتى تنكمش فى مقعدها وهى لا ترفع بصرها أبدا ولا ترى أحدا من هؤلاء الشبان الذين يشاركونها فى البص كل صباح . . . ولعلهم ألفوها دائماً هناك . . . تحتل مقعداً وكأنها شىء يوضع ويبقى فترة الطريق لا يلمحون فيه أثرا لحياة ! » .

مع الرواية التونسية الحديثة . .

محسن بن ضياف و «التحدى»

برغم إيمانى بأهمية ما وراء النص فى استكمال ملامح النقد أو الدراسة فإن ما كل ما يتمنى المرء يدركه حتى فى هذا الجانب . وإذا كان من الصعوبة أحياناً بالنسبة إلى الكتاب المصريين الذين يعيشون بين ظهرانينا أن نحصل على كل ما يشكل المراجع لما وراء النص – فإن الأمر يبدو أكثر صعوبة أو استحالة إزاء الأدباء العرب الذين لا نعرفهم ونحصل على كتبهم فى معظم الأحيان بالصدفة . وبشكل عام لا تتصل بيننا وبينهم الأسباب رغم أنف الحديث عن القومية العربية وثورة المواصلات والانتماء إلى أرض واحدة وعواطف الأخوة ! فمتى نكون جادين ونعطى جميعاً هذا الأمر حقه من الاهتمام ؟ لذلك لا نملك ما نتحدث عنه فى هذا الشأن عن الأديب التونسى محسن بن ضياف إلا روايته «التحدى» .

وإذا كانت بعض الأعمال العربية لاختيار أصحابها لمنهج معين أو لعدم اختيارهم لمنهج مَّا أو لأسلوب التسطيح الذى يتناولون به هذه الأعمال ، يجعل تصوير البيئة المحلية هو آخر الاهتمامات وأبهت الأشياء – فإن صاحب «التحدى» لم يفعل ، بل أعطى هذا الجانب حقه من المعالجة ، وكانت النتيجة تجسيد الحياة التونسية بمختلف ألوانها مما جعل الأحداث والشخصيات لا تبدو معلقة فى الهواء لا تستطيع أن تقف على قدميها ، بل متصلة بهذه الأرض التى أصبح المتلقى يعرف عنها الكثير بفضل الأشياء التى عنى ابن ضياف بتناولها .

وإذ صور فناننا الحياة التونسية فلم يكن من المعقول أن يتجاهل أو يتخفف من استيعاب جانب المستعمر الفرنسى الذى كان – وضغوط الأخير على الشعب ، سواء وهو ينتهب أرزاقه أو يعمل على إذلاله أو التضييق عليه والحد من حريته ، فيدفعه دفعاً إلى الثورة ! ولا يفعل روائينا ذلك بأسلوب تقريرى يجعله سطوراً من التاريخ الجاف ، بل يشكله جزءاً لا يتجزأ من أحداث أبطاله تتأثر به حيواتهم ومستقبلهم بشكل مأساوى ؛ كما حدث بالنسبة إلى الأب والابن معاً على اختلاف الباعث والغاية : فالأول قد تعرض لمؤامرات الاحتلال التى استطاعت أن تنجح فى مخططها وهى تستولى على أرض التونسيين لمصلحة أصحاب السلطات الحاكمة الأجنبية ، لقد تصادف أن كانت أرض الأب السيد بكار تجاور أملاك أحد الفرنسيين ، ولما كان من الطبيعى أن يطمع فيها تشجعه على ذلك حماية القرصنة المفروضة فى النظام الذى عرف باسم

التعويضات – فقد استولى عليها وساعده أن السيد (بكار) والكثير من التونسيين فى تلك الأيام كانوا يتنفسون تقاليد العصور الوسطى التى تبدى للأشياء والأوضاع ديمومة أبدية ؛ كما تقنع بالثقة وكلمة الشرف ؛ ولذا فلم تكن الأراضى والعقارات فى أغلب الأحيان تسجل ملكيتها . ولما لم يتفرج الأب على مأساته ، بل أبدى حراكاً ومحاولة لاسترداد أرضه فقد استعان برجال القانون والتونسيين معاً : فالأولون لثقته فى أهل بلده وأقرب الناس إليه ، والآخرون لما يربطهم ببنى جلدتهم الخصوم والحكام . وبرغم ذلك فشلت المحاولة ، ولم يكن ضياع الأرض هو وحده الذى عكس إخفاقها ، بل شاركها أيضاً فى المصروفات الباهظة لأتعاب رجال القانون ! وكانت النتيجة مع الفقر إدمان الأب للمخدرات ، وعدم القدرة على مداواة الأم المريضة فتموت ، ومعاناة الأبناء للفقر فى حياتهم الجديدة ! وإذا كان وجود الاستعمار الفرنسى بالنسبة إلى الأب يبدو قاسياً فهو أشد قسوة ومرارة بالنسبة إلى الابن ؛ فتحرر حسن من ناحية أوهام الأمس التى كان يعيشها جيل الآباء والأجداد . وإدراكه ما ينطوى عليه الاحتلال من إذلال وتعذيب وتضييق إلى ما لا نهاية – جعله وهو يقبل على المشاركة فى الكفاح الوطنى يعرف حجم المقاومة الهائلة والتضحية التى يجب على الشعب فى أكثر من جيل أن يدفع ثمنها ! وهكذا بدأ الابن حياته العامة بنضال مختلف الألوان فى الوظيفة والسياسة ؛ حتى يقود المظاهرات ويصيبه الرصاص فتبتر يده ، ولا يكتفى الحكام الأجانب بذلك ، بل يدخلونه السجن ، ويحكمون عليه بالإعدام فى النهاية !

ويربط محسن بن ضياف بين مقاومة بطله للإرهاب الاستعمارى ودوره الوطنى وبين بحثه عن ذاته والاستجابة إلى رؤية فلسفية يجد فى تجسيدها نفسه . لقد بدأ يبحث عن طريقه هذا منذ أن وعى الحياة فى صباه ، وكان تمرده الأول على الحياة الرتيبة التى يستسلم لها الناس عادة عندما أحس أنه ينساق مع التيار ويخالف حقيقة ذاته إذا استكمل دراسته العالية – وإن كان قد التحق بالجامعة فى فترة تالية – شجعه فقره أيضاً يومئذ على ذلك ؛ ولهذا لم يتردد فى أن يتجه فوراً إلى غشيان العمل . وأتاحت له الوظيفة أن يتعرف على الحياة ، وكانت هذه المرة تجربة حقيقية أو أكثر تطوراً ونضجاً ؛ لأنها كانت خارج المدرسة والكتب والنظريات . والتقى وجهاً لوجه والجبر والاختيار أو معقولية الحياة ولا معقوليتها . ومن خلال الصراع بين القطبين المتناقضين اختار حسن ما يتسق مع توكيد وجوديته رفضاً لتيار العبث الذى يحاول أن يميع الأشياء وخاصة إذا اتصلت بحاجة الأرض إلى من يدافع عنها ضد محتليها . هنا يكون الميل أو الإيمان بفلسفة لا تقدس الالتزام لوناً من الإدانة أو الجريمة الوطنية ، وهكذا استقبل بطلنا صفحته الجديدة وهو يمارس العمل السياسى أو الفدائى .

ولا يمكن أن نشير إلى اتخاذ المواقف من غير أن نذكر هذا الحادث الذى اتصل به حسن بشكل مّا وشارك فى رفضه لفلسفة العبث : عندما دفعته مهنته وهو يعمل محامياً إلى الدفاع عن فنان متهم بقتل أو حرق حبيبته ! لقد كان هذا النحات الشاب على علاقة وثيقة بمعجبة حسناء

عرفها فى معرض له والتفتا معاً إلى الشبه القوى بينها وبين ملامح أحد رسومه . وَيجْرِى بينهما حوار سريع حول الفن بين الخلق والتقليد وبين الخالق الأعظم الذى يهب الحياة وبينه هو الذى لا تخرج الحياة من بين أصابعه إلا خطوطاً ساكنة جامدة لا تتحرك مهما كانت دقتها . وفى أحد الأيام جاءته كالمعتاد وكان يعد الفرن بنفسه لإنضاج تماثيله الخزفية ، فأصرت على أن تعاونه ، وشاركت ألسنة اللهب الحمراء فى إضفاء ظلالها السحرية المتراقصة على المكان وعلى الفتاة العاشقة الحالمة التى بدت كجنية مسحورة . وشدهته الصورة ، ويظهر أن هذه الظلال لم تقف عند السطح وتنعكس على الفنان وحده ، بل اتصلت أسبابها بصاحبته أيضاً ، فإذا بتفكيرها يقتحم عليها آفاقاً أخرى تهيم فيها وتقع فى إحداها على خاطر مخيف برغم إثارته ! وإذا بها فجأة تصرخ من النشوة للفنان الذى كانت تناديه بـ « بجماليون » إشارة إلى الشخصية الإغريقية المشهورة وبما يشغل ذهنها « لقد كنت أفكر لو تأخذنى بين ذراعيك وتلقى بى وسط النار ، أوه كم هو فظيع » ! ويجيبها أنه سيفعل ؛ لأنه كان فى الحقيقة يفكر فى نفس الشىء ! وعندما تعيش معه فى إحدى قبلاتها المشتعلة وتنسى نفسها بين أحضانه يحملها فجأة ويقذف بها وسط الفرن ، ويغلق بابه عليها ! ويحاول حسن أن يفسر جريمة موكله : « هل أصبح يعانى من لا معنوية الأشياء ؟ ويجيب : إنه بلا شك يكون قد فقد نفسه لو حصل له ذلك (ص ٩٥) .

ولا ريب أن هذا الحادث يعكس المعادل الموضوعى لموقف بطلنا

نفسه ، وهو يختار المقاومة أداة للاستجابة إلى الرغبة الجامحة التى تلح عليه ، كما يقول . وتجىء تجربة حسن مع الموت فى عمليات اغتيال المستعمرين الأعداء ، فتعطى بحثه عن مسئوليته بعداً آخر . إنه هنا يلتقى وجهاً لوجه والشاطئ الآخر للحياة ، نهاية المطاف مع العدم عندما تتحول الحياة المعربدة فى الدماء الحارة إلى السكون السرمدى الذى يقل كثيراً فى مادته أو قيمته عن أدنى التماثيل الحجرية ! لأنها تبقى وهو يتحلل ! فى هذه اللحظة التى يتعانق فيها المؤقت والأبد تجمع فيه ما هفا إليه واكتشف ما كان يبحث عنه ، ووقف على حجم قوة الإنسان الهائلة التى وضعت فيه ليكون ظل الله على الأرض ، ليلتزم بمسئوليته إزاء قضايا المجموع ولا يوجهها لمصلحته الخاصة ؛ ولهذا استوعبت هذه اللحظة مثل هذا الوجود الإنسانى فى إحدى قممه . ! روائينا يصور « وكلها تحرك – حسن – إلا أحس أنه يحرك العدم بين يديه وهو واقف وسط القاعة » يطلق الرصاص على المستعمرين الفرنسيين !

ومع ذلك يعرف حسن أيضاً لوناً آخر من العدم ، كان هو لا غيره هذه المرة المستهدف له بعكس الجولة الفائتة ، حدث هذا عندما أصيب فى المظاهرة ودخل المستشفى ، وبرغم أنه كان يداوى ويتقدم فى علاجه فإن الاضطراب بين ارتفاع موجة الحمى وانحسارها أو الصراع بين المرض والشفاء عرضه للسقوط مرات فى هوة العدم حيث يغرق تحت طبقات اللاوعى واللانهائية . وعناما كان يعود إلى صحوه غير متخلص تماماً من آثار التجربة كانت مرارة دنيا العدم تبدو على لسانه حتى ليفكر أحياناً فى

الانفلات من هذه المرارة فى تخيل يجمد الزمن ؛ ليفقد كل شيء معناه . وفى لحظات التأمل يناقش حسن «العدم» . فيكتب مرة : «إننا نخشى العدم لأننا نخشى على وجودنا ، على حياتنا ! والحياة والعدم برغم تضادهما متصلان أشد الاتصال ! فتحت عينى لأعلم أنه محكوم على بالعدم ، وأنى سوف أعدم فى يوم معين من الأيام . . وخطر لى أنه باستطاعتى أن أعدم نفسى ، ولكن ليس فى استطاعتى أن أعيد إليها الحياة ولا أن أعود إلى الوجود بعد العدم . . وعادة يفكر الناس فى وجودهم قبل تفكيرهم فى العدم ، أو لعلهم يشغلون عنه بوجودهم فلا يفكرون فيه ، ولكنى اكتشفت أنى موجود بعد اكتشاف الحكم بالإعدام ! (ص ١٢٧) .

ويصل تجسيد العدم فى حياة حسن إلى قمته عندما تحكم عليه محكمة عسكرية فرنسية بالإعدام لقيامه بقيادة مظاهرة وطنية ضد الاحتلال الفرنسى . ويصور مؤلفنا مدى تلاطم أفكار بطله قبيل تنفيذ الحكم عندما يفقد المرء أحد أضلاع المثلث الحياتى الذى يمضى من الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل ، فيبتر الأخير بتراً . وعندما يحدث هذا كما يقول محسن بن ضياف تتساوى اللذة والألم ويلتقى النقيضان ويصبحان شيئاً واحداً !

وهذا الجانب المكتمل الذى قدمه روائينا من حياة حسن لم يكن هو كل شيء فى تكوين صاحبنا برغم أهميته ؛ فقد أراد محسن بن ضياف أن يقدم لبطله شخصية ذات أكثر من بعد واحد . وهكذا عرض لحياة بطله

الخاصة والتوتر الذى اتسمت به فجعلته أيضاً يبدو فى هذه الناحية متمرداً غير عادى . وهكذا لم تتغير ملامح علاقاته الوجدانية – فى مرحلة حياته الأولى قبل أن يسهم فى النضال الوطنى – منذ أن تعرف بزميلته المدرسة الشابة إلى أن أفسد حياة القروية الحسناء فثأر منه خطيبها وابن عمها بأن حاول إحراقه وقتل الفتاة مما دفع (حسن) إلى الصعلكة الحقيقية والجولان فى شتى الأنحاء هرباً من الثأر المترصد بلا وظيفة . ويعرف الجوع (والتشرد) فى أحيان كثيرة حتى ليضطر إلى أن يعمل مع فرقة بائسة من الفنانين الشعبيين العميان ، وبرغم ذلك فإن ثورته على الأشياء المتعارف عليها والتقاليد تجعله وهو يدعى العمى يفتح فى القطن الذى يضعه على عينيه وتغطيه النظارة فجوة يشاهد منها النسوة المطمئنات إلى أنهن فى حضرة فاقدى البصر ، فيتحررن فى سلوكهن وملبسهن ! وفى إحدى المرات يسقط من صاحبنا حرصه على التنكر ، وتدرك النسوة أنه مبصر ، وتكون النتيجة طرد الفرقة كلها التى خسرت مكافأتها بعد علقة ساخنة ؛ مما جعل الفرقة المسكينة تطرده من ثم غير مأسوف عليه !

وهذه الحياة العريضة التى جال فيها حسن شرقاً وغرباً تعكس الانغماس الشديد فى الحياة إلى درجة التكالب عليها أحياناً ، وصاحبها لا يخفى هذا الحب بل يصرح به ، ويستنكر أن يجعله بعضٌ محور تساؤل لأنه أولى البديهيات. يقول : كيف لا أحب الحياة ؟ إنها الحياة بكل ما تقترن به هاته الكلمة فى رءوسنا من بيت ووطن وزوجة وأبناء وأهل وخلان وسماء صافية وبحار واسعة ورياً ومروج ، وحيوان وإنسان وعواطف

وحب وكراهية . كل ما هو خيالى وحقيقى من تصورات ، كلها جزء من حياتنا كلها كامنة داخل منطقة الحياة ، داخل منطقة وجودنا ؛ فليس هناك وجود للأشياء خارج وجودنا ؛ كما أنه ليس هناك وجود للأشياء خارج الوجود . (ص ١٩١ – ١٩٢) .

ولقد استمتع حسن بهذه الحياة وهو يعمل على أن يقهر فى نفسه أولاً كل ما يشكل الفزع والخوف من الموت والتلهف على المناصب والأشياء البراقة . وتجاوز هذا السلوك حياته الخاصة إلى العامة ؛ فعندما انتهى من دراسة الحقوق ووفق فى مناظرة انتداب قضاة ، وعين عضواً فى هيئة إحدى محاكم مدينة صغيرة . . كان يرفض دائماً أن تكون القاعدة هى الحكم بالإعدام مما أدى فى النهاية إلى أن يأخذ الاختلاف بينه وبين زملائه القضاة شكلاً عدائيًا حادًا ، مما اضطر معه إلى الاستقالة والعمل بالمحاماة . ولم يختلف موقفه وهو فى موقع الدفاع عن المتهمين ! ويذاع صيته فى إنقاذ الأعناق من حبل المشنقة ، ويصبح اسماً مشهوراً وهو يستميت فى الدفاع عن أصحابها إيماناً بحقهم فى أن نترك لهم فرصة للتفكير فى نفس الوقت اعترافاً بأن هناك عقوبات أكثر من الموت !

وهكذا انبثقت مواجهته لقضية الحياة نفسها ! لماذا العيش ومن نحن وما الهدف من التنفس ؟

ولكن . . أليست كراهية حسن لإزهاق الأرواح إلى درجة « التحريم » ، تعد تناقضاً لقيام صاحبنا نفسه بالاغتيالات ، عندما شارك فى العمل الفدائى ؟ ولكن ألا يكون للمقاومة الوطنية فلسفتها الخاصة ،

وأن القتل فيها يخرج عن نطاق الجريمة إلى مجال الدفاع عن الذات فى أسمى صوره ! كما تختلف حرب الاحتلال وحرب التحرير . وكما يمكن أن يقال أيضاً إن الانخراط فى العمل الوطنى حدث فى فترة تالية ، وإنه بجانب ذلك قد بكى كثيراً بعد أن قام بمحاولته الأولى فى «سحق أولئك الضباط المحتلين» . . .

ومن أهم الأشياء التى تمتاز بها رواية «التحدى» التعاطف الذى يظلل أجواءها ، وهذا العنصر عندما يصل إلى غايته الموضوعية كما ينعكس فى معظم الأحيان فى عمل محسن بن ضياف يطيح بالحوائط الضعيفة التى تفرضها غربة عملية التأليف نفسها ، وكذلك غربة الشخصيات إزاء مآسيها ، وبهذا الشكل استطاع الدفء أن يسرى فى العمل الأدبى سواء بين الشخوص والمتلقى أو بين بعض وبعض . وبالنسبة إلى الفريق الآخر – أى شخوص الرواية – نجد مثل هذا التصوير للعلاقة القوية بينهم ، كما يعرض فاضل – الراوى – بعد أن حمل بطل القصة (حسن) الذى أصيب فى صدره برصاصات بوليس الاحتلال الفرنسى وبترت يده ، وقبل أن يشق إلى المستشفى الحربى – ظن أصحابه ساعتها أنه السجن – على حين بقى فاضل فى المستشفى المدنى «بتنا ليلتنا صامتين ، فقد كان السجن يمتد علينا بظله الرهيب وقيوده الحديدية ترن فى آذاننا ، وأخذت رائحة الزنزانة العفنة تملأ أنوفنا ، وصوت السجان يرعد بين أصداء الأقواس السوداء ! وقد يسكن صوته ولكن حذاءه الغليظ لن ينتهى وهو يقطع صمت السجن الرهيب كأنه دقات ساعة

الكنيسة بعد منتصف الليل تبعث الرهبة والخوف فى أعماق . وكلما سمعتها وأنا متدثر فى فراشى الوثير أحسست كأن الجليد قد لفنى بغلاف غليظ ! وهذا ما كنا نشعر به جميعاً فى تلك الليلة ؛ فقد كانت البرودة تنفذ فى أوصالنا حتى عظامنا ، إنها برودة القيود الحديدية ، برودة أظافر ذلك الوحش التى تنشب فى حياتنا . ونحن صامدون وواقفون ننظرإليه وهو يجتثنا شيئاً فشيئاً ! إنها «كرفاج» البحث ، وكرسى الكهربا ، وصمت جدران السجن الغليظة السوداء التى تحمل كلمات وتوقيعات لأناس سبقونا إلى هناك ، واختفوا كما يختفى أى شىء إلى الأبد (ص ٥٤ — ٥٥) .

ولا شك أن موضوع الرواية نفسه قد عمل من ناحية أخرى على توكيد هذا التعاطف وخاصة إذا استطاع قاصنا أن يصل إلى الأغوار ويتعمق الأبعاد النائية لشخصياته والمجتمع الذى أنبتها . ونذكر فى هذا المجال هذه الفتاة الممرضة نموذج الإنسان البسيط العادى «الذى لم يحلم يوماً أن يكون بطلاً لقصة» ! فى المستشفى العسكرى التى نقل إليها حسن ، والتى كان أحد أحلامها التى تخفيها بين جوانحها ولا تصرح بها أن تلاقى وطنياً ثائراً ، واحداً من هذه الشخصيات التى تبدو لها أسطورية ولا يمكن أبداً أن تكون واقعية تعيش بين الناس وتتنفس كما يتنفسون ، وإذا بها تفاجأ بأنَّ هذا المريض الجديد الوافد ليس ضابطاً أو حتى جندياً ، بل وطنيًّا ثائراً . فإذا ما اكتشفت ذلك لا تملك نفسها إلا أن تركع على ركبتيها قرب سريره وتمسك يده الباقية قائلة فى كلمات مضطربة : يا إلهى ، كم وددت أن أرى ثائراً فى حياتى ! كم أنتم أبطال ! كم أنا

سعيدة ! (ص ٦٠) .

وتعاطف روائينا الشديد مع بطله يجعله فى بعض الأحيان يتدخل ويتجاوز وجوده غير المباشر فى العمل الفنى إلى إقحام نفسه على القصة : فهو يرى مثلاً فى إحدى السمات الخاصة بحسن وهى سرحانة أو تأمله الذى يضطرب فيه الواقع بالخيال ويختلط الماضى بالحاضر – يرى شيئاً يتصل بالتفرد النادر الذى لا يملك إلا أن يلفت إليه فى السياق بالنسبة إلى الناس جميعاً ، فيكتب مثلاً معقباً : وإن كان ذلك غريباً علينا أو على أغلبنا ! (ص ١٠) .

لقد استطاع صاحب «التحدى» أن يقدم فى شخصيته الأولى ، كدت أقول والأخيرة – لأن (محسن) بن ضياف لا يكاد يتناول شخصية ثانية بالمعنى الدقيق – ملامح شديدة العمق والتفرد – يمكن النقد أو الدراسة أن تفسد من حقيقتها لو قولبتها فى هذا الشكل أو ذاك من المدارس أو الاتجاهات الأدبية أو الفلسفية تفسح لكاتبها برغم ما شاب عمله من بعض الهنات القليلة مكاناً مرموقاً بين الأصلاء من الروائيين العرب الشبان .

إسماعيل على إسماعيل
وتمزق الإنسان المعاصر

هذه هى إحدى المواهب الأصيلة التى تفتحت عنها الأجيال الجديدة فى مجال القصة القصيرة . وكان إسماعيل على إسماعيل صاحب « رجل غير معترف به » يستطيع أن ينال ما يستحق من ظهور وتسليط أضواء لولا شيئان . . . الشللية التى استحكمت حلقاتها عند ظهوره ، وحياؤه ! وإذا كان الباعث الأول مفهوماً فمن الطريف أن يكون الحياء عائقاً عن بلوغ الغاية . ولكن الذى يعرف القيم غير الموضوعية التى تتسلط على مصاير النشر فى أغلب الأحيان يمكنه أن يدرك أن الصراع الضارى لا بد منه فى هذه الحال ، والحياء كما نعرف أضعف الأدوات للتسلح بها ! . .

وأهم ما تقدمه هذه المجموعة أن صاحبها لا يصطنع شيئاً . أحداثاً أو شخصيات ، ولا يزيف واقعاً أو يختار شواذه . ويبعد بنا تماماً عن

الإحساس التقليدى أنَّ ما نطالع «كلام قصص لا يحدث إلا فى الروايات» ، وهو لون من الصدق يندر وجوده عند أقلام كثيرين وخاصة الشبان . وقد أبعد هذا من ثم قاصنا عن الشعارات وحمل الشعارات حتى فى هذه المحاولات التى استوعبت اعترافاً ضمنيًّا بالحد الأدنى منها ؛ كما فى الموضوعات الوطنية . ولقد ساعدت موضوعية إسماعيل على إسماعيل واتزانه أيضاً على بلوغه هذا المستوى : فقصصه لا توحى كما تفعل مجموعات كثيرة وهى تتحدث عن قضية أو واقع بيئى أو اهتزاز وقتى – إنها ظاهرة عامة تسع الجميع ولا تُفلت من براثنها أحداً ، ولعل هذا ينعكس بشكل واضح فى تناوله للمرأة : فالانحراف ليس مقترناً دائماً بالأنثى ، ومجرد مشاركتها فى الأحداث لا يعنى جنساً أو تهتكاً . فالحياة لا تعرف أبداً اللون أو الموقف الواحد ! قاصنا يدرك إذن أن التزييف ضعف لا قوة ، وأن البهرج احتيال لا صدق ؛ لذلك فهو يختار طريقه الأصعب مستريحاً لأنه يعكس فى المقام الأول – بلا حاجة صاحبه إلى الثرثرة – تمكنا . فى إحدى قصصه التى كتبها عن الحرب وهى «المشاكس الصغير» لا يروعنا أنْ تنتهى حالة انتظار حقيقة الأب الضابط الأسير ووفاته بقدر ما يهزنا تمزق الزوجة وهى تقاوم بشاعة التنفس اليومى التى تتجدد كل يوم فى انتظار رب الدار الذى لا يجىء . !

وبرغم أن لقاصنا الشاب أكثر من قصة عن المواجهة العسكرية بين مصر وإسرائيل فإنه فى معالجته لها لم يذكرها باسمها ما عدا واحدة هى «أم تختار شاهد قبرها» ؛ فهمه الأول لم يكن المشاركة بشكل ما فى أدب

المناسبات ، بل أن يقدم متابعة الفن لهذه القضية فى استلهامه ما طرأ على الواقع المصرى من تغيير واختلاف فى تكوين بنائه .

ومع أن مجموعتنا هذه يتحرك أغلب قصصها فى أجواء المدينة فإن نبضها الأول ينتمى إلى الغربة فيها ، ولعل لشرقاوية فنانا دخلاً كبيراً فى ذلك : يقول بطل القصة المسماة المجموعة باسمها «الكلاب فى قريتى حين ترى غريباً وتشم فيه رائحة الغربة تلاحقه بنباحها حتى يغيب عنها ! فهل هم مثل الكلاب فى قريتى بطاردوننى كلما شموا فى رائحة الغربة ؟ وما ذا ترانى أصنع كيما أتخلص من تلك الرائحة التى تزكم أنوفها وتنبهها إلى وجودى بينها » ؟ وإذا كان هذا الأصل الريفى ينبت مثل هذه الغربة وتبلورها قضية ما كما التفتنا فى مكان آخر فإن العلاقات الاجتماعية تعكس أيضاً هذه السمة التى يتمشى الخجل والجهل بفتاة المدينة المتحررة فى إهابها ؛ كما فى قصة «عينان تتحركان فى بئر عميقة» ، وبطلها لا يعرف تماماً كيف يغازل من يحب ويحصل على قلبها ويحترم فى الوقت نفسه مثله التى تتحرج من إقامة علاقة مع زوجة وأم ؛ مما يجعل صديقه ابن العاصمة يبادر هو ويستحوذ عليها !

وإزاء تشابك العلاقات فى العصر الحديث واستشعار المرء الوحدة فى المدينة وضغوط المجتمع الذى يتباعد أفراده بعضهم عن بعض يضطر القاص إلى استخدام الرمز ، فتنبثق شخصية مثل العجوز فى قصة «امرأة وعجوز أبله » الذى يبدو ملتاثا ويشير على السيدة التى تبحث عن طفلها بالتوجه إلى الصحراء ؛ لأن الأولاد تستهويهم الأماكن البعيدة ! وعندما

يصلان يهيل عليها النفايات المكدسة هناك أيضاً ؛ فليست المدينة وحدها هى التى تحتاج إلى مقشة الكناس ! وكأن فاننا الشاب يعنى بذلك أيضاً المواقع الجديدة التى أخذ فساد الإنسان يستولى عليها وينتشر فيها !

وللرمز نفس الضرورة أيضاً فى قصة «المعادلة» والصديقان يتوجهان إلى «سيدنا» أو فى الطريق إلى «الله» . . ويتوجسان خيفة من أن يصادفهما «الغادر» الذى قتل أكثر من رجل وامرأة . ويؤدى الرعب دوراً فى تجسيد الوهم إذا كانَ الطقس السائد هو الظلام ، سواء على المستوى الخاص أو العام . وبالنسبة للأخير فهناك قصتان هما «ابن العملاق» و «الهارب إلى سرداب قديم» تشاركان فى المقاومة ضد مراكز القوى التى كانت تسيطر بالإرهاب وتفرض قيم السراديب !

ويدخل الجنس أيضاً فى اهتمامات قاصنا ، ولكنه يتناوله بشكل شديد الذكاء يغلفه أو يدمجه فى أشياء أخرى ، بحيث لا يكاد القارئ يلتفت إلى هذا الأسلوب فى البداية ؛ فإيحاء إسماعيل غير المباشر يرده مثلاً إلى اتصال مصالح الناس القريبة أو البعيدة بالكائن الحى ، فإذا غادر الحياة أو قيل إن ذلك قد حدث -- فقد تساقطت كل الوشائج التى كانت تربطهم به كما فى «الشيخ مهنا» . وإذا كان الجنس فى هذه القصة أحد محاورها ، فهو فى «لآلئ بغير محار» يشملها جميعاً ويستوعب من حياتنا هذه اللحظات الغامضة والعميقة معاً والتى تضطرب بين الواقع واللاواقع ، فنعيش حياتنا الحقيقية والمستحيلة فى نفس الوقت وكأنها محاولة للتعويض أو استرواح غير معلل لتناسخ ؛ فبطلة القصة الشابة التى

لا تعرف الرجال والتى كانت تتمنى لو يخطئ ابن خالها وهو يعود آخر الليل ويدخل غرفتها برغم أنها لم تكن تريد منه شيئاً محدداً ولكنه لم يفعل قط – هذه الفتاة تفر من حريق المدينة إلى صحراء تغوص قدمها فى رمالها ، ولكنها برغم ذلك تندفع فى طريقها ، وفى أثناء سيرها : تصطدم هى وجسد فتى يغالب الموت ، لكن الموت يغلبه ! وفى تناول بارع وغير مباشر أيضاً يلتمس له من الضبابية مناخاً ، يصور إسماعيل تمزق بطلتنا بين هروبها ونبض الجنس وبين الحياة والموت فى هذا الموقف الذى يلفها . وعندما لا تستطيع أن تغالب مقاومتها فى الاقتراب من هذا الجسد الذى يبدو ميتاً حبًّا والالتصاق به يتم شىء يشبه معجزة الحياة التى تتكرر فى كل تكور بطن امرأة . . وكائن يخرج إلى ظهر الأرض .

وتؤكد هذه المجموعة صدق ما أومن به من أن الموهبة الحقيقية ليست هى العليا صوتاً ، وأن الطنين لا يعنى فى أغلبه شيئاً وإذا كان تكوين قاصنا يميل إلى الهدوء فهذا لا يفيد أبداً أنه متقوقع يجهل حياة الناس وقضاياهم . وهكذا عرضت أعمال «رجل غير معترف به» لأشياء غير قليلة تؤرق همومها المواطن المصرى ، وإذا كنا قد أشرنا قبل إلى بعضها فلنذكر ما حفلت به قصصه من نقد يستقطب بعض اهتزاز حياتنا ، كتناوله للمفهوم الخاطئ فى العلاقة بين رجل البوليس والجمهور ، وعدم فهم بعض رجال الأمن للمسئولية المنوطة بهم كما فى «حكاية وحكاية» . .

وهناك صلة ما تربط فى أغلب الأحيان بين أصحاب التكوين الهادئ

الذين يكرهون صخب الحياة الاجتماعية ولا يشاركون فى مراسيمها وطقوسها وبين الشارع الذى يمثل أحد ألوان هذا الصخب . ولا غرابة فى ذلك ، لأنه يشكل التعويض المناسب الذى يستشعره الفنان الذى يريد الإحاطة بكل شىء لاشعوريا ؛ ومن هنا جاء اختيار قاصنا للشوارع والميادين مسرحاً للأحداث فى أكثر من قصة !

العالم يهز ذيله
واسم أدبى جديد

لست أدرى إلى متى توءد أعمال هذا المشروع الكبير الذى يصدره المجلس الأعلى للفنون والآداب ، وأعنى به « الكتاب الأول » ؟ إن هذا المشروع لا يزال يشكل علامة استفهام تبحث عن جواب غائب فى وزارة الخزانة لا يريد أن يتحرك ، وكأننا فى بيت جحا لا نعرف مسالكه ومخارجه ! ينجح المجلس فى أن يتخطى كل العقبات التقليدية من تحويل التشجيع النظرى للمواهب إلى واقع ، ومن عملية فحص الإنتاج والاختيار الصالح منه بلجان من كبار الأدباء ، ثم طبع الكتاب بمقدمة لأديب مشهور فى إخراج جيد . ولعل القارئ المتسرع يتساءل : وأين المشكلة إذن وقد تمت هذه الخطوات جميعاً إذ لا تبقى سوى المرحلة الأخيرة اليسيرة حتى يصل إلى القارئ وهى التسويق ، وشركات التوزيع

«على قفا من يشيل» ؟ هنا تكمن المأساة : فبدلاً من أن يتوجه الكتاب إلى هذه الشركات يتحول بقدرة قادر إلى المخازن طعاماً سائغاً للحشرات والرطوبة والظلام ! وندهش لأن هذا الوأد يجيء نتيجة اختلاف المجلس والخزانة حول سعر الكتاب : الأول يجعله رخيصاً إيماناً باشتراكية الثقافة والأخرى ترفض المبدأ بحجة أن الكتاب أيضاً أوراق وأحبار ومكافآت وموظفون ! وبين الاثنين يضيع الجهد والمال والأهم الهدف من تشجيع الأجيال الجديدة من الأدباء ، وكأننا متخومون ويا قلبي لا تحزن بمثل هذا التشجيع !

على أى حال فبرغم هذا كله فليس الحصار المضروب على كتب هذه السلسلة بطريقة المائة فى المائة ؛ لأنك تستطيع إذا كنت محظوظاً أن تطلع على مؤلفات «الكتاب الأول» ، ولكن ذلك لا يتم بسهولة أيضاً . . لأنك يجب أن تكون من أصدقاء المؤلف المسكين ، فيهدى إليك كتابه على شريطة أن تعيره غيرك وغيرك وغيرك إلى عاشر صاحب لكل صديق . وإذا امتنع عليك ذلك فلا مندوحة من أن تستهدى المجلس الأعلى نفسه بعض نسخه القليلة ، وهو كما أعرف لا يتأخر ! وهكذا بإحدى هاتين الوسيلتين حصلت على واحد من أحدث مطبوعات «الكتاب الأول» وهو مجموعة قصصية للكاتب الشاب إبراهيم ستيت واسمها «العالم يهز ذيله» !

تعد المنصورة إحدى البيئات الإقليمية الأدبية الممتازة : ففيها يجتمع عدد كبير من الأدباء من مختلف الألوان . ولعل ذلك يرجع إلى ماضى الدقهلية الحضارى الذى كان دائماً ينشط فى الثقافة والفكر والفن ،

نشاطه المعروف فى السياسة والعمل الوطنى . وتتابع أجيال أدباء المنصورة ظاهرة واضحة : فهذا البلد لم يعقم يوماً ، فبعد على مبارك مثلاً يجىء أحمد لطفى السيد وإسماعيل مظهر ود. محمد حسين هيكل وأحمد حسن الزيات ، ثم على محمود طه وعبد المعطى الهمشرى ، ثم أنيس منصور ، ثم الأجيال الثلاثة التالية التى تتردد أسماؤها هذه الأيام ، وهى جيل أبو المعاطى أبو النجا وسليمان فياض ، وجيل د. شفيع سالم وعلى حسن العزب وإبراهيم ستيت ، وجيل عصام الغزالى ومحمد جاد البنا وشوقى وافى . . إلخ ويأخذ الفن القصصى بالنصيب الأوفر من اهتمام أدباء المنصورة قبل الشعر والنقد والدراسات وكأنهم يريدون أن يتابعوا إثراء هذا الفن بعد أن قدم مواطن من إقليمهم أول رواية مصرية فى أدبنا العربى الحديث وهى قصة «زينب» لهيكل . ويُعَدُّ إبراهيم ستيت من أوائل القصاص الشبان فى الجيل الجديد الذين اهتموا بهذا اللون الفنى فى الدقهلية ، وقد نشر عدداً كبيراً من القصص القصيرة فى المجلات الأدبية .

ولعل قاصنا هذا يعكس بصدق أدب الأقاليم وكتابه بكل الجوانب اللامعة والخافتة ، وأدب الأقاليم كما أرى ليس لفظة تقال للاستهلاك الرخيص كما يفعل الكثيرون ؛ وإنما هو يعنى أشياء غير قليلة كان يمكنها إذا اهتممنا بأصحابها والتفتنا إلى إنتاجهم نقداً ودرساً أن يتبلور ليدفع بأدبنا إلى الأمام بما يملك من إمكانات الدم الجديد الفتى ! والنضارة سمة أولى من سمات أدب الأقاليم . وأعنى بالنضارة هنا هذه التى تستجمع

مادتها من بكارة وطزاجة تنبض بروح الطبيعة الأم التى يتم الاتصال بينها وبين الفنان الإقليمى سواء فى القرية أو المدينة الريفية بلا وسيط ، فهو كنباتها ألصق الأشياء بها . وإخلاص الكاتب الإقليمى سمة أخرى – ليس إخلاصاً عادياً ؛ فهو يستشعر ضرورة ألا يكون أقل عطاء من عطاء أرضه ؛ فكما يقدم الريف ضروريات الوجود المادى يجب على أبنائه أن يقدموا أيضاً ضروريات الوجود المعنوى من ثقافة وأدب وفن . . ومن هنا يجىء هذا اللون من الإخلاص الدائب الذى يعلن عن وجوده لمحاولة التجديد فى الزوايا التى تلتقط المواقف الإنسانية الأصيلة الدالة ، وهذا الإخلاص هو الذى يعطى الأدب الإقليمى الحقيقى لونه الجدى . فأصحابه ينتجونه لأن لديهم فعلاً ما يقولونه ؛ فالتسلية وقطع الوقت ونشدان الشهرة ليست عندهم ببواعث على التعبير !

وأول السمات فى قصص ستيت أن صاحبها برغم أنه يعيش فى مدينة صغيرة فإنه يحدد بصورة واضحة الفارق الهائل بين القرية والمدينة ! لا أهمية عنده أن تكون المدينة كبيرة أوصغيرة ؛ فهى على أى حال مدينة ، مجتمع ضخم متشابك معقد بالقياس إلى قريته ! فى قصته «قصة القصة» يقارن بطله بين سهولة العثور على الأشياء الضائعة فى القرية ، واستحالتها بالنسبة إلى المدينة : كان البطل يبحث عن قصة ألفها ونسيها فى (حنطور) : «شعرت بقلة حيلتى أمام المدينة الكبيرة ، أكدت فى نفسى التى ترعرعت بين جنبات القرية ذلك الفارق الذى كان تبرزه لى فى مناسبات عدة كلمات جدى وأبى وأمى بين المدينة والقرية وبين أخلاق

الأولى وأخلاق أهل الأخرى برغم أنني كنت أهزأ من هذه الأقوال ، وأردها إلى الحقد التقليدى بينهما . ذكرت عويضة منادى قريتنا حينما كنت أسمعه يجوب طرقاتها ويدق بعصبية على طبلة ليعلن بصوت أجش عن مفقودات القرية : سمعته فى إحدى ليالى إجازتى الأخيرة يعلن للقرية فى صوته المعروف لكل سكانها وخاصة الأطفال : (يا أولاد الحلال . . يا أولاد الحلال . . معزة حمرة ضايعة للسيد أبو خضرة . . والأجر والثواب على الله يا أولاد الحلال !) . كان عويضة يعود من جولته موفقاً وبيده المعزة المفقودة أو الجدى الضائع أو الحمارة المتسربة ! أما أنا فقد دب اليأس فى نفسى وعدت إلى شقتى دون أن أجد قصتى ! » .

وقارئ إبراهيم ستيت يجد فى الكثير من قصصه اهتمامه الواضح بالحيوان ، يمثله غالباً فى واحد منه بالذات هو الكلب ! ولعل هذا الاختيار لم يجئ عفواً ؛ فهو حصيلة ريفية المؤلف من جهة وحبه لهذه المخلوقات الضعيفة التى جبلت على الوفاء تاركة حياة السطو التى تعيشها بعض الحيوانات الأخرى لتعاشر الإنسان حارسة ساهرة مقابل لقمة عيشها لا أكثر من جهة أخرى » وإذا كان بعض يعنى باستخدام الحيوان فى قصته رمزاً أو تعليما فإن ستيت يبقى أكثر من ذلك ، يروم الاقتراب من عالم الحيوان المغلق الذى لا يحاول الكثيرون فهمه وخاصة فى مجال الفن ؛ ولذلك كانت أعمال قاصنا تحمل نظرات دقيقة إلى الحيوان سلوكاً وعادات ، وذات دلالة على أن اهتمامه به ليس حديثاً أو طارئاً وإنما هو قديم وأصيل فى كتاباته ، كما تعكس ضرورة لفهم أعماله فهماً غير

مبتسر ! فى قصة أخرى لستيت هى «العالم يهز ذيله» – التى حملت المجموعة اسمها – يفرق بين اهتزاز لونين من الذيول : ذيل القط وذيل الكلب : فبينما يتحرك ذنب الكلب فرحاً فإن ذيل القط لا يهتز إلا غضباً : فإذا رأى الأخير الكلب يهز ذيله خاله غاضباً معلناً الحرب ، فيبادله عداء بعداء . يريد القاص بواقعيته هذه عن عقدة سوء الفهم بين الحيوانين تفسيراً لعقدة سوء الفهم التى تحدث بين البشر ! وإذا كانت هذه الزاوية تلتقط العلاقة بين الإنسان والحيوان أو بمعنى أرحب تعايش الكائنات الحية من خلال عالم الأخير بالاعتماد على مظهر سلوكى وطبع غالب – فالمؤلف يستخدم فى قصة «جلاد الكلاب» نفس الزاوية : أى من ثنايا تصوير دنيا الحيوان للنفاذ إلى هذه العلاقة بين الجانبين ، ولكن بأسلوب تجسيدى يلتفت إلى ما ينبض به قلب هذا الكائن غير البشرى من مشاعر وما يملك من إدراك يفرق به بين ألوان من أحاسيس الإنسان الذى يعايشه ؛ كما فى موقف الكلب فى قصتنا هذه من الشرطى المتجهم على غير عادته عندما جاءه ينشد اغتياله ضمن الحملة على الحيوانات الضالة ؛ فقد سكن فى مكانه هو الآخر أمامه وجهاً لوجه ، ومد ذيله إلى أعلى ، وشد أذنيه إلى الأمام مخلصاً متفرساً فى قسمات وجهه المتشنجة !

وكاتبنا لا يكتفى بما يعكس وجود الحيوان وعلاقته بالإنسان ، بل يزيده أبعاداً جديدة يتناول من خلالها الواقع الاجتماعى وما يسوده من اضطراب وعدم توازن : فالكلاب الفقيرة أى التى لا يستطيع أصحابها الفقراء دفع ثمن الرخصة وتقييدها فى سجل الطب البيطرى والتى يطلق

عليها الكلاب الضالة وهى التى تقتل بالرصاص بعكس كلاب الأغنياء – عمد قاصنا فى معالجتها إلى الموقف وتيار الوعى معاً لتكامل تناوله ، فلم يقدم موقف الشرطى فحسب ، بل عرض قسمات تفكيره كذلك وتحليله للأغنياء المدللين وكلابهم التى يتخذونها تلهية سخيفة . .

وقارئ « العالم يهز ذيله » لا يكاد يحس بما يشغل مؤلفها من وظيفة كوكيل للنائب العام – وقت كتابته لهذه المجموعة – لا شك أنها شاركت فى اختيار بعض موضوعاته ؛ فعمله لم يضغط على قلمه مسيراً إياه ؛ ومن هنا جاءت موضوعيته التى حمته من الانزلاق سواء إلى اليمين أو إلى اليسار : أعنى سواء فى التعصب على طول الخط للقانون أو الوقوف بجانب ضحايا المجتمع الذين يقعون أحياناً تحت طائلة هذا القانون ! فإذا كان قاصنا يؤمن فى حملته الإصلاحية إزاء جمود القانون أحياناً – بأن القانون يحمى القادرين فقط – فإنه فى نفس الوقت يرى أنه برغم الضمانات التى لا شك أن القانون والأنظمة الاجتماعية تحفل بها ، فإن الضمان النهائى والفعال كما يقول – هو النفس النقية القائمة على تنفيذ هذا القانون : فالشرطى الإنسان مثلاً يتردد كثيراً فى تنفيذ أمر الضابط بقتل الكلاب ويحجم طويلاً برغم إدراكه ما ينتظره من عقاب القانون . . !

نعم ، إنه مكلف بتطبيق القانون ، ولكن ليس إلى درجة أن يكون عبداً للمأمور ! ومن هنا أيضاً جاء تمرده المضطرب فى بداية القصة برغم أنه لم يتردد قبل عندما أصدرت له أوامر أخرى كان ينفذها مطمئن الخاطر . وإذا كان ستيت يدرك أن الشخصية ليست بذات تكوين مقطر

يقتصر على اللون الواحد فقد وجد سعيد نفسه إزاء تساؤل الملازم صلاح عن عدد الكلاب التي أعدمها وسخريته من الشرطي الرقيق القلب وتهديده له بالجزاء ، في حالة مواجهة لحقيقة واقعة الفقير المستذل في حالة دفاع عن النفس عن بؤس أطفاله أنصاف الجياع أنصاف العراة ، وعن فزعه من أن ينتقص خبز أسرته ، فإذا به يقدم على قتل أول كلب يصادفه مستشعراً بوضوح مؤلم ما توجبه طبيعة وظيفته من طاعة عمياء ! والآلية ضارة بالإنسان ! هذا ما يؤمن به ستيت .

وهذه القصة الجيدة «جلاد الكلاب» التي نشرت أول مرة في مجلة «الأديب» نوفمبر ١٩٦٢ ، تدفعنا دفعاً إلى أن نذكر قصة أخرى فازت بالجائزة الأولى لنادي القصة عام ١٩٧١ وهي «الكلاب» لفتحي محمد فضل ، ونشرت في مجلة «الهلال» عدد سبتمبر ١٩٧١ ، وذلك لاتفاقهما في أكثر من ملمح : فكل منهما تتخذ الطريق الزراعي والبيئة الريفية مسرحاً ، وتقارن بين نوعين من الكلاب : المدللة في بيوت الطبقة الثرية والضالة أو ما في حكمها الضالة التي يربيها الفقراء ؛ كما تعتمد القصتان على ثالوث واحد : أوامر المأمور والشرطي المكلف بعملية قتل الحيوان والحيوان نفسه ؛ كما أن كلا من القصتين تهتم بعنصر مسئولية قاتل الكلاب عن أطفال كثار ، هذه السمات كلها تجعلنا نتساءل ببراءة : هل هي مصادفة أو توارد الخواطر المشهورة ؟

ومرة أخرى لا يعني الحديث عن وظيفة ستيت – أنها لم تقم بدور هام في حياة صاحبها وفنه ؛ فأغلب الظن أنها ساعدت بقيودها المعروفة

على ما يشبه تضخيم الإحساس بغربته فى المدينة برغم أنها كما قلنا عاصمة إحدى محافظات الأقاليم وأنها لا تبعد عن منية النصر قريته التى كان يزورها أسبوعياً قبل سفره إلى إحدى البلدان العربية وعمله بها ، لعل هذه الزيارات الكثيرة تكشف عن مدى ارتباط صاحبنا ارتباطاً قوياً بالقرية واندماجه ، كما تفسر من ناحية أخرى ضيقة بمجتمعه فى المدينة – التى على بعد كيلومترات قليلة . . خمسة وثلاثين كيلومترا . هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن قاصنا يدرك بوعى فى أكثر الأحايين الصلة القوية التى تربط بين رجل النيابة أو القاضى والكاتب القصصى بلون خاص ، فكل منهما يتحكم فى شخصياته وينفذ إلى فهمها وتحليلها من خلال موقف معين محدد .

يقول إبراهيم ستيت على لسان بطله فى إحدى قصصه : فى الثامنة صباحاً كنت على مكتبى بالمحكمة والقصة فى جيبى وفى عينى كد وإرهاق مرسومان . وفى يدى اليمنى ذات القلم – الذى كتب به عمله القصصى فى الليلة الفائتة – أسطر به كلمات فتلقى بعض المذنبين فى السجن ، وأسطر به كلمات أخرى تحطم أغلال بعض المواطنين ، وأمامى سد هائل من الملفات والقضايا ! أجول فيها بنظراتى باحثاً عن الحقيقة : فأحياناً أجدها أمام إصبعى ، وأحايين تضيع منى فى قرار سحيق !

ولا شك أن التقابل فى أعمال ستيت يحتاج إلى وقفة خاصة . فأديبنا فى أغلب قصصه يهوى الاستعانة بهذا العنصر ، ولعله يهدف بذلك لا إلى تعميق أبعاد عمله فحسب ، بل إلى تقديم صورة متكاملة للحياة

تجمع بين الإنسان والكائنات الأخرى وخاصة الحيوان فى وحدة شعورية ومصيرية واحدة .

وبرغم أن فناننا يوفق كثيراً فى غرضه ، فإنه من الطريف أيضاً أن المتلقى يحس أن قصة ستيت اكتفت بعناصر فى كثير من الأحيان بدون هذا التقابل ! مما يثير تساؤلاً لا يمكن إغفاله عن مدى حاجة قصة ستيت الحقيقة إلى هذا العنصر . ولنتمثل بقصة « جلاد الكلاب » لنجد فى جانب أبناء الشرطى الستة التعسين زغب الحواصل لا شبع ولا كساء يعولهم أب فقير مطحون لا يملك من أمر نفسه شيئاً برغم طيبته وإنسانيته ، وفى الجانب المقابل نجد نفس العدد من الكلاب الصغيرة التعسة الجائعة أيضاً بأمها التى لا تُسيءُ إلى أحد ومع ذلك تتعرض للخطر والموت بلا ضرورة إلا من اضطراب المقاييس والقيم والظلم الاجتماعى ! لقد أجاد قاصنا رسم المأساة فى حياة الشرطى وأقنع المتلقى بأصالة الصراع بين ما تدعو إليه قيمه وما يفرضه عليه واقعه . وبرغم أن التقابل هنا لم يتطفل على القصة ، فإنه من ناحية أخرى يمكن الاستغناء عنه بلا ضرر كبير !

٦ أكتوبر وأسماء جديدة
فى القصة القصيرة

شقاء الجيل الجديد من أصحاب الأقلام الذى تجاوز مرحلة النشء عندما وقع (٥ يونية ١٩٦٧) . كان لا شك مضاعفاً وهو يلاقى مناخ النكسة التى لم يحاسب عليها أحد من ناحية ، ولما أفرخت المزيد من التسلط والديكتاتورية والانحراف من ناحية أخرى ، كانت الشللية العقائدية فى حياتنا الفكرية والأدبية تعمد بشراسة إلى أن يكون رأيها هو الوحيد . عملا بما تنفث ديكتاتورية طبقة واحدة كما تفرض نظريات الدين الأرضى ، وكانت وهى مستولية على المنابر الإعلامية والثقافية والصحافية وهى ملك للناس جميعاً – لا تعادى فحسب معاداة موضوعية الرأى أو الآراء الأخرى ، وتسمح لها بمثل حقها فى الرد أو النشر ، بل منعت منعاً إنتاج أصحاب الأقلام غير الماركسيين من أن

تظهر وصادرتها ، لأن هذا يتفق مع مخططها الذى فشلت فيه وهو الانحراف بالفكرة والثقافة المصرية عن مسارها الذى بدأ يتبلور ! وبغض النظر عن تعلق الجماهير – التى كم باسمها يُرتكب من جرائم واستبداد – بكتابها الكبار الكادحين غير الماركسيين الذين ظلوا إلى آخر رمق صدقاً وبلا شعارات مع الشعب المضروب – هل تذكر كاتب القومية العربية والإسلام (على) أحمد باكثير أو القاص الكبير (أمين يوسف غراب) الذى لم ينس يوماً نشأته العصامية أو بيئته الفقيرة المسكينة ، فاستمر يصورها ويعالجها فى إنتاجه حتى آخر كتاب ظهر بعد وفاته وهو مجموعته القصصية الملتزمة «إكليل من العار» ؟ .

إزاء هذا التسلط وقلة المنابر استسلم بعض من الشباب وادعى العقائدية المستوردة واستفاد من أقطابها الذين يرأسون الصحف ومجالس الإدارات ، وبهذا تضخم حجم الإفساد ، ولكن بعضاً آخر لم يبعْ نفسه ، فانزوى وهو صاحب الموهبة الأصيلة يجتر آلامه وحِقد العقائدى لأخيه المواطن ! وهكذا مضت عشر سنوات حالكة استشرت فيها الشللية ، حتى قام أنور السادات بضربته القوية يوم (١٥ من مايو)١٩٧١ وأطاح بمراكز القوى السياسية وأعوانها ، وبدأ الشعب بعد طول زمن يتنفس هواء نقيا صحياً يجعل البلد كلها لأصحابها . وكان من أميز الأشياء التى شاركت فى تغيير الصورة بجانب عودة كبار الكتاب الذين شتتهم مراكز القوى والعقائدية الشللية – طبعاً صمت أيامها «الأحرار» الماركسيون صمتاً مريباً يبارك انتهاك الحرمات والحريات التى يحملون اليوم

مجرد شعاراتها وسبحان مغير الأحوال – فى شركات الأسماك والجير والأخشاب والسجون – كان إصدار مجلات ثقافية جديدة تفتح صفحاتها لكلِّ صاحب قلم أصيل وإقامة المسابقات المختلفة للجيل الجديد يشارك بها فى القيام بمسئوليته .

وإذا كان الأدباء الشبان فى القاهرة برغم ما يتاح لهم من فرص وصداقة لرؤساء التحرير ومعرفة بكبار الكتاب يشكون من قلة الفرص – فيمكن أن نتصور حال الأدباء فى المحافظات والأقاليم مازالت فى وجدان القارئ أو المواطن القاهرى الذى يبدو أن صحافتنا وميزانيتنا موجهة أصلا لخدمة سيادته سواء العادى أو المثقف – تعنى شيئاً يتصل بالأرياف أو البرارى أو ما يشبه ذلك من أسماء تعنى القذارة والبدائية والضحالة والظلام والتراب ! وهى نظرة كما هو واضح متخلفة تحاول أن توهم نفسها لمصلحة معتنقها ألاَّ اختلاف بين سنة ١٩٠٠ وسنة ١٩٧٤ ، وأنه مازال من حق القاهرة أن تفرض وصايتها على الأرياف ، وأن تقوم لها بعمليات النظر والسمع والتفكير ؛ لأنها تفهم أحسن منها ! وهذا المفهوم الخاطئ جعل من مجرد السكن فى عاصمة البلاد ميزة تسمح لصاحبها بأن يضع على رأسه ريشة كما يقول المثل الشعبى ، ويدعى الأستاذية ! ومن ناحية أخرى أوحى إلى أدباء الأقاليم أنفسهم ومثقفيها بشكل غير مباشر أنهم إذا عددنا المستويات فهم بدرجة أقل ! الأمر الذى جعل بعضهم يتبرأ من الأنتماء إلى الأقاليم ، ويجد فى مثل لفظة أدباء الأقاليم حطًّا من شأنه كأن الكلمة المسكينة « دعوة » كما يشير قاموسنا البلدى ! وقد كشف هذا

الرفض عن شيئين : الأول أن الألفاظ الضخمة ذات الرنين الصارخ لا تزال تستطيع أن تجذب بعضا – مع ما يقال عن اتساع ثقافته – برغم خوائها ؛ لأنها تهدهد غريزة التعالى والعظمة الكاذبة فيه . . بعكس الألفاظ البسيطة المتواضعة مثل «كتاب الأقاليم» . والآخر القصور أو اصطناعه فى فهم الكلمة الذى يراد به حصرها فى رقعة ضيقة من المساحة والمعانى بحيث تجعل أدب الأقاليم دعوة إلى السطحية والسذاجة والقيم الجامدة . وهذا الباعث الأخير يساعد على التخفف من المسئولية ، لأنه يحول الالتزام بقضايا البيئة بأسلوب الشراك الخداعية إلى أشكال هلامية تناقض أشياء أخرى لا صلة لها بالمرة بهذه البيئة التى يتنفس فيها الأديب ويتحرك ! . . وبرغم ذلك يرفع اصحابه راية الالتزام والأدب فى سبيل الحياة على طريقة الضحك على الذقون . ومازلت أذكر هذا الشاعر الشاب الذى يعيش فى مدينة كفر الشيخ الذى استنكر بشدة وصفى إياه فى حوار معه عندما أشركته معى فى مشروع ثقافى أنه من أدباء الأقاليم ! لقد فزع من هذه «الدعوى» التى تجعل انتماءه إلى هذا البلد الصغير فى «البرارى» الذى علمه فى مدارسه ووظفه فى معاهده ؛ لأن هذا الانتماء فى ظنه يجعله فى موقف مناقض عندما ينشر فى مجلات العالم العربى الأدبية متناولا قضايا «عالمية» ! متجاهلا أن الأسماء الخواجاتى التى يحبها أو بعض كتاب العرب القدامى الذين يقرأ لهم ويتتلمذ عليهم إنما هم فى الغالب أمثلة دقيقة لاهتمام صاحب القلم بمحليته وإقليميته وقريته أو مدينته الصغيرة بكل هموم أصحابها وآمالها وأفراحهم .

إن حكاية «أدباء الأقاليم» يجب أن تقوم من جديد ، وأن تدخل فى إعادة النظر التى ننادى بها ، لِتُخفف حياتنا الفكرية والأدبية والفنية من الكثير الذى يقيدها عن الانطلاق الحر . ولو فعلنا لاستطعنا أن نعمل من كل عاصمة إقليم قاهرة جديدة ، وموضوعية هذه المرة لا تحاول أن تتسلط على المراكز بحجة أنها أقوم وأكثر ثقافة ! ولا ستطاع النقد أيضاً أن يتابع التجارب التى تنهض بها بعض المحافظات . وإذا كانت هذه الكلمة السريعة تحاول أن تشير إلى بعض الأسماء الجديدة فى القصة القصيرة التى تعايش بصدق (انطلاقة ٦ أكتوبر) فمن المناسب إذن أن نجعلها دراسة لأدباء أحد الأقاليم التى تهتم بالفكر والفن منذ وقت طويل . وهذا الاهتمام الذى نعنى يحدث برغم ذلك مع الأسف فى معظم الأحوال من جانب واحد ، هو جانب صناع الآداب والفنون من أصحاب الأقلام والتشكيليين. أما الجانب الآخر وهو الجهاز الحكومى أى المحافظات فهى فى معظم الأحيان آخر من يشارك أو يشجع أو حتى يعترف بأهمية الفكر والفن .

وما زلت أذكر لقائى يوماً بمحافظ أسبق للدقهلية ، كان مغرماً – هو والسكرتير العام – بالإعلان عن نفسه بشكل مرضى فى الصحف المختلفة اليومية والأسبوعية والشهرية حتى فى الكتب ! وفى عهده بلغت ميزانية الإعلان التى دفعها من أموال الشعب لا من جيبه الخاص أكثر من ستين ألف ! فى هذا اللقاء حاولت أن أقنعه أن يجعل عشر هذا الرقم لإصدار مجلة شهرية للإقليم أو لإعادة إصدارها بمعنى أدق ، ولكنه رفض بأسلوب

جعل الكلمة التالية فى الحوار جهداً ضائعاً ! وهكذا تكون البديهيات والبرهنة على صحتها عملا شاقاً إن لم يكن مستحيلاً كما ذكرت ! ولذلك حينما يتغير الوضع بالنسبة لهذا الجانب ولا تكون فى حاجة إلى إقناع المسئول الأول فى المحافظة بالبديهيات تدرك بوضوح أن العينة بينة وأن المناخ صالح لعمل شىء ، وهكذا أتاح دكتور محمد إبراهيم دكرورى محافظ الدقهلية ورئيس المجلس المحلى للفنون والآداب بالمنصورة لأدباء الأقاليم أن يشتركوا فى ثلاث مسابقات فى القصة القصيرة والشعر والزجل وموضوعها جميعاً (٦ أكتوبر) . . ورصد لها الجوائز ، وتفوز أسماء تظهر لأول مرة بين كتاب المحافظة بأكثر من جائزة ، ومع الإنتاج القصصى الذى قدم لمسابقة القصة نقدم هذه الدراسة النقدية .

وهذا الانفتاح على أجواء الحرية التى أطلقها صاحب قرار العبور من قيودها دفع أصحاب المواهب من الشباب للاطمئنان شيئاً فشيئاً إلى أن البلاد على مشارف تغيير جذرى حقيقى يتاح فيه للمواطن أن يقوم بدوره الأصيل فى المشاركة فى تشكيل ملامح وطنه فى جميع القطاعات ؛ ومن ثم ينفسح المجال واسعاً أمام جميع أصحاب المواهب لحركتهم أولاً ولما يستحقون من تقدير ثانياً . وهكذا رأينا فى الأقلام الجديدة التى تكتب القصة اسما عرف فى الإقليم وخارج الإقليم عندما فاز صاحبه بالجائزة الأولى فى (معرض ٦ أكتوبر) الذى عرض بالقاهرة بإحدى لوحاته – وليس بإحدى قصصه – وهو الفنان التشكيلى عبد السلام نور ، الذى وجد من نفسه القدرة على الإمساك بالقلم ، كما يمسك بالفرشاة ! فكتب

قصة « فوق سطح قطار » . ولما كانت العشرة لماضيه وحاضره ومستقبله أى لفنه التشكيلى لا يمكن أن تهوى حتى فى ساعات قليلة يلتفت فيها إلى فن آخر هو القصة – فقد وجدنا أن قصته تتناول أيضاً عالم اللوحات ! فيعرض نور لهذه التجربة التى قاساها سيد الفنان الشاب الفقير الذى لا يعمل ؛ لأنه انغمس فى الفن ، والذى هاجر مع أسرته من السويس إلى المنصورة وغربته فى هذه المدينة الثانية . وتجربة السفر إلى القاهرة على سطح قطار لأنه لا يملك ثمن التذكرة ، حاملا لوحته التى يريد أن يشترك بها فى المعرض المقام فى إحدى قاعات الاتحاد الاشتراكى ، الذى يحمل اسم المعركة . لقد شاهد سيد الموقعة التى حدثت فوق قرية بنى عبيد والطائرات التى تحطمت فيها ، ومع المشاعر التى تباينت بين الخوف والثقة رسم لوحته « بنى عبيد والنعش الزجاجى » .

وإذا استطاعت أن تصور دور الفن أو الفنان فى الحرب أو المقاومة وأنه لا يقل أهمية أو وطنية عن حامل السلاح ، مهما كان مفهوم المجتمع نفسه لهذا الدور – فإن عبد السلام (نور) لم يقنع وهو يصور عالم سطح القطار فى ظلام الليل الذى وضع بطله فيه ، إن التخيل وحده بلا معايشة أو معاناة لا يمكن أن يكون تناولا جديًّا وليست الأعمال بالنيات ! ونذكر فى هذا الموضع فنانا منصوريًّا آخر يكتب المسرحية هو فتحى البيومى انفعل بالحادث المشهور فى أثناء حرب (٦ أكتوبر) الذى وقع فى قرية ميت عاصم على الطريق الزراعى السريع بين القاهرة والإسكندرية وطيار إسرائيلى يفرغ حمولته على القرية ، فأصاب ضمناً أتوبيس ركاب

بحمولته المزدحمة . ولم يكتف كاتبنا بكلِّ ما جمعه عن الحادث ، بل سافر إلى ميت عاصم وأخذَ يتردد عليها مدةً طويلةً حتى استوعب كل ما يريد لعمله المسرحى ؛ كما أن محاولة نور وضع ثقله كله فى عذاب الرحلة طَمَسَ الملامح الهامة لتكوين الفنان وبشاعة الحرب وبوهيمية بطله الذى يرفضُ «العمل» العادى بحجة أنه فنان ! وعلى الرغم من هذا كله فقد عالج عبد السلام نور بسخرية واضحةٍأشياءَ غير قليلة مهتزة فى حياتنا ؛ كما فعل وهو يشير إلى التناقض بين معرض للكفاح والمقاومة والفدائية «يعطى صورة حية عن المعركة» وبين إقامته فى المبنى الضخم المترف – مبنى الاتحاد الاشتراكى على الكورنيش الذى لم يألفه . وكذلك وهو يتناول الموظف «الكشر» المتعالى الصارم الذى يستقبل الفنانين وأعمالهم ، فيعاملهم بغضب وعدوانية ولهجة آمرة برغم أنه فى مكان للخدمة الشعبية ! أو هكذا يقال !

ومن العقبات التى يجب على الدعوة إلى إعادة النظر فى شئون حياتنا الثقافية التى تنادى بها أن تواجهها وتعمل على الخلاص من آثارها المفسدة – افتعال المعايشة بلا تجربة ، بفضل الشعارات التى كانت تحملها الشللية العقائدية وأصحابها . وامتد أثر هذا النقص الذى تحول بقدرة السيطرة على المنابر إلى الضد – إلى الأجيال التالية وكتابها ، فكان من إرثهم المريض الذى انتقل إلى الشباب ، ما دفع القاص الذى لم يلتحق بوحدات الجيش ولم يتصل بالحرب إلى الكتابة عن ميدان القتال والمعارك الحربية ؛ كما فعل مثلا صاحب «العودة» للفنان عبد العزيز الشناوى . والشناوى من

شباب الأدباء الذين يتقدمون بخطى ملموسة فى كتابتهم ، ولكن ذلك لم يمنعه من أن يساوى بين الوقوع على التجربة وممارستها وبين تخيل أحداثها . ولا تكفى معرفتنا بصفرة الرمال التى نراها تستخدم فى البناء كى نتخيل الصحراء ونكتب عنها ! وهكذا فعل صاحبنا عندما جاء بطل قصته من سكان (قنطرة شرق) المحمل بالمدفع الرشاش والقنبلة اليدوية والذى ابتعدت عنه الدبابة ليجرى خلفها ، وكتم القارئ ضحكته وهو يقرأ تبرير قاصه لهذا الجرى . والصاروخ اسم بطله أو لقب شهرته القديمة لفوزه مرارا بكأس المنطقة فى الجرى أيام المدرسة الثانوية ! ويتسلق ظهرها ويفتح باب برجها ويقذف بالقنبلة اليدوية داخلها . و « أغلقت البرج وثبت على الرمال وهى تواصل سيرها نحو إحدى الحفر ! » .

وهذا الجهل بالملامح أو الحياة العسكرية عند الشناوى لا يبدو فى الكليات فحسب ، بل فى الجزئيات أيضا . فى قصة أخرى هى « الراية البيضاء » ، نجد أن الجنود لا يستطيعون عندما تقترب الرءوس لفحص إحدى الخرائط أن يحافظوا على المسافة الضرورية بين رأس كل منهم ، « فترتطم الخوذات » ! وهى فى الواقع صورة كاريكاتيرية طريفة تعكس خفة دم مصورها ! والجهل بماهية هذه الحياة الحربية جعل تصويرها من ناحية أخرى يناقض واقعها وتناولها الفنى معا ؛ كما فعل وهو يصف « زئير » المدافع فيكتب : « أسود استفزتها أسراب بعوض ! » .

وهذا الاهتزاز فى واقعية العالم الذى يقدم الشناوى جعل النواحى الإنسانية فى القصتين لا تستوعب كل اهتمام القارئ ، سواء فى القصة

الأولى وهو يربط بين فدائية بطلها وبين أيام غرامه الأولى فى المدينة المحتلة . أو فى عمله الثانى وهذا المقاتل الذى يريد أن يثأر لأخيه الذى بترت يده فى حرب ١٩٦٧ ودماؤه تنتفض حقدا وغضبا وغلا ، ولكن هذه المشاعر كلها تبوخ عندما يتوسل إليه جريح إسرائيلى بأناته المتحشرجة طالبا جرعة ماء ! فلم يملك بطلنا إلا أن يستسلم لإنسانيته الغائبة فى التو واللحظة ؛ إذ صور الشناوى هذا الصراع فى ثمانى كلمات(!) يمكن أن تقارن بعشرات الأسطر فى الصفحات الأربع التى عالج فيها الموجدة والكراهية ، فيدنى زمزميته من الشفتين المرتعشتين !

والحديث عن قصة عبد العزيز الشناوى بجوانب قوتها أو ضعفها يذكر بقصة شاب آخر سميه هو عبد العزيز محمود ؛ فهى تتميز بنفس هذه الخصائص إلى درجة تبدو متطابقة بشكل يثير الانتباه ، ويلفت إلى العلاقة بين التأثير والتأثر عندما تصل إلى شدتها فيتساوى الطرفان ! ولا يعرف حقيقة من الأصل أو الفرع ؟ لأنك لا تستطيع أن تطمئن إلى مقياس الزمن المتقدم والمتأخر ، فليس دائما « اللى سبق أكل النبق » . وكذلك مقياس النشر : فالأكثر إنتاجا لا يعنى الأكثر امتيازا ؛ كما أن الفائز بجائزة لا يلغى أن غيره يمكن أن يكون أعمق منه ، ولن نلتفت فى كلمة النقد هذه إلى ما يقوله بعض من أن الاسمين لشخص واحد هو الشناوى وإنهم لا يعرفون اسم عبد العزيز محمود إلا من عبد العزيز الشناوى ؛ لأنه هو الذى قدم اسمه إليهم ، ويقولون اسمه ! لأنهم لم يروا صاحبه بدمه ولحمه حتى اليوم ! وسواء أكان هذا صحيحا أم لم يكن فإن ضعف الجانب الحربى

عند محمود برغم ما يقال عنه من أنه مجند فى الجيش منذ سنوات غير قليلة يستأهل التساؤل حقًّا . ويكفى أنه عندما تناول فى قصته «لمن يغنى القمر ؟» – يغرم الشناوى أيضا بالقمر ! أذكر قصته «حين يضحك القمر» (مجلة الثقافة الأسبوعية ٣٠ أغسطس ١٩٧٤) – تناول مهمة نسف أنابيب مستودعات النابالم ؛ فإنه فقد ذاكرته ولم ينبس ببنت شفة : برغم أن مجرد ذكر هذه المهمة يبعث على الإثارة المتلهفة على أن نعرف حتى الشكل الخارجى لهذه الأنابيب والمستودعات ، ولكنه لم يفعل مكتفيا أيضا كما فعل سميه الشناوى بالنواحى التى نطلق عليها الإنسانية فى محاولة لإذابة عدم تعايش حقيقى للحرب ، أو بمعنى أدق اندفاعا فى عملية «سلق البيض» التى هى فى حقيقة الأمر تساقط على شهوة النشر بغض النظر عما يتطلب الفن من مجاهدة وثقافة ومعايشة للكثير من الأشياء .

وإذا كانت القصة الفائتة تلقى بظلال من الشك على صلة صاحبها بالعسكرية فإن قصته الأخرى «رحلة مع القمر» تجعلنا نلفظ الشك إلى اليقين ، والمواقع تتساوى فى التعميم : بمعنى أنه لا يعرف بالدقة الأماكن التى يتخذها مسرحا لأحداثه : فهو يكتب مثلا عن أحدها «موقع يبعد عن مدينة العريش عدة كيلو مترات فى الجنوب الغربى» ولا يسميه لأنه بالطبع لا يعرفه ! وكلمات «تبة – الساتر الترابى – المزاغل» وغيرها من صنف «أى كلام» فهى لا تنتمى إلى شىء معين بذاته يتجسد ؛ لأنها مستعارة من الخارج ، من أنهار الصحف مثلا ، وهى مصدر لا يعتمد

عليه بالطبع فى استيحاء أوكتابة قصة حقيقية عن الحرب ! وفى هذا الموقع أيضا نذكر اسما جديدا آخر هو على إبراهيم حليمة صاحب قصة « الطائر والقرار المظلم » التى تتميز برؤية غائمة جعلت كاتبها يضيع فيها ما يملك من قدرات كان يمكن أن تنقذ قصته من عدم الإقناع .

والحرب ليست فى ميادين القتال وحدها ، بل هى أيضا فى الحياة المدنية سواء تعرضت هذه الحياة لقذف القنابل أو عاشت أنفاس الحرب . وهكذا تناول الحماق المنشاوى فى قصته « وردية الحاج بيومى » مأساة رئيس العمال الذى غمسته أحداث وأمجاد حرب العاشر من رمضان فى بوتقتها ، فخفف عنه حمله الذى كبل نفسه به منذ أن مات ابنه فى حرب ٦٧ المشئومة ، ! ويبلغ عنف الصدمة وحبه لولده أنه لا يصدق أنه استشهد برغم أنه حاول أن يعزى نفسه بالسفر إلى الأراضى المقدسة ، لكن نار البعد لم تجف . وعندما يجئ (٦ أكتوبر) وتتوالى عظمته يستشعر الرجل أن ابنه مهما كان موقعه قد رضى وارتاح ، ولم تكن الأرضية الواقعية وحدها هى أداة الكاتب فى مأساة الأب ، بل عمد إلى الروح الشاعرية يهمس بها كأنها لغة تخاطب الأرواح التى تتيح لنبض الأسى الذى يحيط بالرجل أن يتسلل إلى خلاياه برفق ليستلب منها ثقل أحزانها .

وللحماق قصة أخرى هى « إيقاع اليوم السادس » جعلها هذه المرة تأخذ أحداثها فى أرض القتال مستحضرا فى خياله العالم الذى يعيش فى الجانب الآخر من قضية الصراع وهو الجيش الإسرائيلى . ومع أن كاتبنا استفاد من السنوات التى قضاها بالقوات المسلحة فى الخدمة الإلزامية ،

فإن ثقافته وحدها عن التاريخ اليهودى لم تكف ليعوض النقص بالمعرفة الحقيقية بالمجتمع الإسرائيلى ، فلا أظن أن هذا المجتمع من الجمود بحيث يضطر الشاب أن يدخل المعبد ليلتصق هو وصاحبته فيه ! أى كما كان يفعل الشاب المصرى مع صديقته المسيحية منذ أربعين سنة ! هذا بجانب أن موضوعية الحماقى التى يحاول أن يطبع بها فنه لم تسعفه فى بعض الأحيان ، فبدت لمساته فجة غير مقنعة ؛ كما فعل وهو يجعل الحرب تخيف الجندى الصهيونى إلى الدرجة التى تجعله يتبول على نفسه ! فلا يكفى أن يحدث هذا فى الحياة الواقعية ؛ ليكون تناوله بالشكل الذى عرضه قاصنا نكتة غير طريفة وموقفا هازلا وليس سخرية كما أراد !

والوقوف عند الأشياء الصغيرة أو التى تبدو هامشية أو فى المقام العاشر تعكس أحيانا الجوهر ربما أكثر مما تفعل الأحداث الكبيرة : من هذه الأشياء توقف أو تجمُّدُ الجريمة تماماً فى الأيام الأولى الحاسمة من (٦ أكتوبر) ، نفس الموقف الذى اتخذه اللصوص والنشالون عندما « أضربوا » عن السرقة والنشل فى بعض أيام ثورة ١٩١٩ تضامنا مع بقية فئات وطبقات الشعب ضد الاحتلال الإنجليزى ! والدلالة الكبيرة التى تقدمها مثل هذه الوقائع هى المدى الذى تصل إليه أصالة هذا الشعب الدائمة والبارزة فى الملمات التى يتعرض لها بلده .

وعندما انفعل محمد جمعة العدوى – هذا الاسم القديم الذى يعرفه قراء مجلة « الأدب » أيام مؤسسها الرائد الأستاذ أمين الخولى – بأحداث أكتوبر وكتب الكثير من القصص كان أهم الاتجاهات الذى بلور تناوله

هو اعتماده على هذه الأشياء الصغيرة ؛ كما فعل فى قصته «أم البطل» . لقد استوحى مأساة المغنية المعروفة التى فقدت ولدها الضابط فى هذه الحرب وبرغم ذلك قدمت أغنيتها المشهورة التى تعبر عن آلام أم فقدت فلذة كبدها فى حرب التحرير، ومع ذلك فهى سعيدة لأنه استشهد ولأنها أصبحت هى نفسها أما لبطل ! وبأسلوب شديد البساطة والصدق فى الوقت ذاته يعالج فناننا قصة الأم والأغنية مصورا مشاعر قلب الأم التى تتناولها وخاصة عندما فارقها وحيدها لآخر مرة ، وبرغم أن الفراق عادة يومية بالنسبة لكل من تربطه الوسائل بالعسكريين فإنها هذه المرة يجفل قلبها بشكل غير عادى فتحاول أن تهدئ من ضرباته وتطمئن قليلا ، وترتاح كثيرا للانتصارات على طول الجبهة ، وترتفع قامتها بعد أن انخفضت سنوات سوداً ، وهى تحس أنها كأم مصطفى تمثل شيئا عزيزا كريما . ويربط العدوى بين نص الأغنية واستشهاد الابن ، لقد ذهبت إلى الإذاعة فور إعلان العبور ، فلم تجد إلا هذا النص وحده الذى يصور اعتزاز الام المتألمة باستشهاد ابنها ، وقيل لها : إن الأغنية لا تصلح لها ، وإن صوتها نفسه من طبقة أخرى غير ما يتطلب اللحن ؛ ولكنها رفضت وأصرت على الرفض بشكل أثار دهشتها هى قبل غيرها . وتمضى الأحداث ، ولقيت الأغنية نجاحا فائقا ، فقد أدتها المغنية بشكل رائع خالص . وكانت سعيدة وتتخيل ابنها الحبيب يسمعها ويصفق لها ، وكأن الكلمات موجهة إليه لتحيته هو وحده . وفى هذه الأثناء يزورها بعض أصدقاء ولدها يحملون إليها نبأ استشهاده ، ولا تقف القصة عند هذا

الحد ، لقد وجدت الأم أنها فى حاجة إلى أن تناجى الوحيد الذى ذهب بحديث شديد الخصوصية وإن اتخذ من الموضوعية أداة ، فتغنى له أغنيتها التى أصبحت أغنيته هو قبل كل شئ ، وتفعل ، ونسيت نفسها فى الحفل وصوتها يذوب فى الكلمات ودموعها تنساب .

وإذا كانت العلاقات الاجتماعية تأخذ من اهتمامات محمد جمعة العدوى الكثير فقد كان من الطبيعى أن يعالج فى قصته « الزوجة التى انتصرت » قضية بيت عبد الله الذى يمثل فيه رب الأسرة الدور الاستبدادى الذى يقوم به الأب المصرى فى كثير من الأحايين ، فهو « يشخط وينطر » رافعا صوته وهو يسب ويلعن إلى درجة تخترق الجدران وتصل إلى الجيران الذين يأسون للزوجة المسكينة التى تقاسى هى وأولادها كل هذا المر فى الصباح والمساء ! وكان الزوج يعمل ضابطا بالقوات المسلحة ، ولأن عبد الله يخرج من النموذج إلى الشخصية كما يحاول العدوى أن يفعل دائما فى تناوله فإن تسجيل سمة الطبع الخشن الذى تأكد فى السنوات الأخيرة لسلوك عبد الله أعطى أسلوب قاصنا المركز البسيط وإشارته السريعة غير المباشرة بعداً آخر يذكر بمعاناة رجال جيشنا بعد هزيمة ١٩٦٧ . ولما كان صاحب « الزوجة التى انتصرت » لا يلتقط صوره من مسافة بعيدة تلغى الفروق وتجعل الكل برغم اختلاف الشخصيات وتكويناتها فى واحد وهو ما يناقض خصوصية تناول القصة برغم أنه يعالج ما يمكن أن يطلق عليه « جبهة » الطرف الآخر أى الأم والأولاد فقد قدم ضيق كل من الأبناء الذين كبروا بأبيهم وأسلوبه حتى البنت الصغيرة . .

«ترفض فى بعض الأحيان مداعبته وهى تقول : إلهى يابابا تموت ويرتاح البيت منك» !وعندما يصل الاستعداد فى الجيش إلى درجته القصوى ، وتستوعب المواقع العسكرية العسكريين ويخلو البيت من الأب -- يهب نسيم الراحة على الأسرة كأن كابوسا جاثما ثقيلا قد انزاح . ويكثر الصخب والضجيج بمشاركة الأصدقاء الذين كانوا يأتون قبل على حذر ويخرجون فى حذر .

وعندما تقع الحرب يتغير الناس جميعا ، وتلتصق الآذان بالإذاعات والراديو. وتفعل أسرة عبد الله كذلك ويكون لديها باعث آخر لهذا الاهتمام لم تفصح عنه فى البدايه وإن أحس به أصدقاء الأسرة عندما جاءوا وشاهدوا الهدوء الذى يرين على البيت ، فظنوا أن الأب قد عاد ، وفوجئوا أنه لم يحضر بعد ، ولكن إدراك الغائب لا يلبث أن يتبلور : «ناهد الكبيرة تنظر إلى صورة أبيها فى الصالة وتبكى ، الأم تحاول أن تغالب بكاءها أمام الأولاد فلا تستطيع ، العيون زائغة ، ويخرج بعضهم ليعود ، ويعود بعضهم ليخرج والصغيرة تقول : متى يرجع بابا ياماما؟» . وتنطلق تصورات الزوجة والأبناء إلى حيث يتخيلون ، كيف يتجسد طبع الأب «الحامى» فى القتال . ويعود الأب وذراعه مضمدة ومربوطة إلى صدره ، وتستقبله أسرته بمظاهرة عاطفية لم تعد ولم يعمل أصحابها لها حسابا غمرت الجميع . وكان أكثرهم ابتهاجا وحنوا وتدليلا للآخرين هو الأب نفسه !

إن قصص محمد جمعة العدوى تؤكد أن هذا الفنان الأصيل يملك

أن يخط لنفسه مع المزيد من الإصرار على التغلب على العقبات مستقبلا بارزا فى القصة القصيرة ، فلننتظر !

وعلى العكس من أسلوب جمعة البسيط يكتب سمير بسيونى ؛ إذ هو أميل إلى الصورة المركبة إلى درجة التعقيد أحيانا ؛ فهو يريد أن يقطر فى اللحظة الآنية الحاضر والماضى والمستقبل أيضا معا ! إنه يريد أن يمسك ما تضطرب به الأغوار فى لحظات التماسك والتفتت ، ويعبر بنوع من التوازن عن عوالم شديدة الاضطراب تقع كلها تحت الجلد فى الأعماق ، ولا تظهر على السطح بهذا الحجم ؛ مما يجعل الصراع الدائر فى النفس يتخذ شكلا مأساويًا يزيد من حدته ، الفرق بين طبيعة الرجل العادى الذى تستهدف القصة الحديثة خدمته ، وبين العالم الذى يحيط بهذا الرجل ، وخاصة إذا اتصل بقضية مصيرية مثل مقاومة الاحتلال ! إن الحق مثلا أهدر والأمل فى استرداد الأرض من خلال النضال وطلقات المدافع تكون جميعا أبعاد شخصية حسن بطل قصته «رسالة حب» . إن الخطوط الرئيسية عند سمير بسيونى التى تشكل عالمه لا تتوارى بل تتشابك وتتداخل ، إن تشابه الأسماء يذكر الحاضر بالماضى ، ويجعل كلمة وكيل نيابة تستدعى كلمة وكيل عريف والرقيب عبد السميع يناظر الأستاذ عبد السميع مدرس اللغة العربية ، لقد قرّب بينهم جميعا . والقصة تتخذ ميدان القتال مسرحا لا مجرد «يخلق من الشبه أربعين» ، بل روح المقاومة ضد المستعمر الإسرائيلى سواء فى الحياة المدنية أو العسكرية بالأسلوب الصريح أو غير الصريح .

وفى قصة أخرى لنفس الفنان ، وهى « هلوسة فى عقل القرن العشرين » ينتقل بنا سمير بسيونى بعيدا عن الدماء النازفة والرصاص المتطاير والأشلاء المبعثرة إلى تنفس الإنسان العادى فى الحياة الرتيبة التى تبدو سطوحها كما هى لم تتغير أو يصيبها تطور برغم الأحداث التى تلف المنطقة العربية ، أما أحداث القصة نفسها فهى فى هذه الفترة الذليلة القلقة التى تحول فيها نبض أيام النكسة إلى كلمتين تمتهنان العقل والقلب والنفس معا وهما « اللاحرب واللاسلم » . وفى المقهى الذى اختاره قاصنا مسرحا لما يعرض يصور انغماس الصاحب فى الزهر ، وبرغم أن بطل القصة يهتم هو الآخر بأصول اللعبة وتنفسها لا تسمح له بهذا الاندماج الذى ينسى فيه ذاته ويستغرق فى اللعبة وحدها كما يفعل زملاؤه . وهكذا وجد نفسه ملعبا للخواطر والأفكار التى تنوشه وتروح وتجىء بالصور القديمة والبعيدة مع صور اللحظة التى تتابع ، والتى تتفرق كلها من بؤرة واحدة هى الصراع العربى الصهيونى والحروب التى وقعت وموقف الأمم المتحدة والنضال المصرى المستمر ، وبطولة الرجل العادى والمقاومة ونتائجها بين فكرى القضاء والقدر والثواب والعقاب .

ولقد استطاع صاحب « هلوسة فى عقل القرن العشرين » أن يوازن بين هذا العالم الداخلى والعالم الخارجى ، ويجعلهما يصبان فى مجرى واحد يستوعب اللعب والجد بلا تناقض حياتى ؛ ومع ذلك فإن لسمير بسيونى قصصاً أكثر جودة مما قدم وتتناول الحرب أيضا ، ويستطيع أديبنا أن يلتمس لنفسه المستوى الفنى الذى يرضيه فى كتابة القصة لو تخلص لهذا

الفن واستكمل أدواته فيه بدل أن يتشتت جهده وانتباهه قبل استكمال هذه الأدوات ، فيكتب الدراسة والنقد والتحقيق الصحفى ، فهل يفعل ؟

اقرأ
الكتاب القادم

الفضاء فى خيال الأدباء

للدكتور محمد فتحى عوض الله

كتاب يضيف خطوة جديدة على الطريق الذى طرقه من قبل علماؤنا الأدباء من أمثال الدكاتره أحمد زكى وعبد الحليم منتصر، ومصطفى مشرفه . . فهو يحمل دعوة مخلصة إلى ما يمكن أن يسمى «تأديب العلم» أو «تعليم الأدب» فى سبيل تضييق تلك المسافة بين العلم والأدب حتى يصبحا – آخر الأمر – جناحى الإنسانية اللذين يحملانها إلى المرتقى المأمول .

الثمن ٢٠ قرشاً

رقم الإيداع	١٩٧٨/٣٤٧٦
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ – ٢٤٧ – ٣٢٢ – ٤

١١٥ /٧٨/ق

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

٤٠٤٧٨٣/١

ص
٢٠